Academia
de Ştiinţe Sociale şi Politice
a
Republicii Socialiste România

Valorificarea critică a moştenirii culturale

— Colocviu, martie 1972 —

Scanned with OKEN Scanner

Colocviul, **„Valorificarea critică a moştenirii culturale"**, care a avut loc la Bucureşti, în luna martie 1972, s-a caracterizat printr-o înaltă ţinută ştiinţifică, reunind specialişti renumiţi ai culturii noastre, care au exprimat puncte de vedere interesante, şi-au confruntat părerile în mod deschis, de pe poziţiile filozofiei marxiste, încercînd să aprecieze critic imensa moştenire a culturii româneşti, cu scopul unei valorificări cît mai largi şi cît mai urgente.

Valoarea referatelor, cît şi a discuţiilor iscate de acestea, au impus publicarea lucrării de faţă, care îşi va dovedi utilitatea pentru toţi cititorii interesaţi de fenomenul cultural românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Academia de Științe Sociale și Politice
a Republicii Socialiste România

Valorificarea critică a moștenirii culturale

— Colocviu, martie 1972 —

Scanned with OKEN Scanner

În zilele de 28 și 31 martie 1972, au avut loc, în București, la Casa universitarilor, lucrările colocviului „Valorificarea critică a moștenirii culturale", organizat sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice și ale Uniunilor de creație. La aceste lucrări au luat parte tovarășii : Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., prof. univ. Miron Constantinescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Valeriu Râpeanu, vicepreședinte al Comitetului de Radio și Televiziune.

Au participat, de asemenea, vicepreședinți, președinți de secție și membri ai Academiei de Științe Sociale și Politice, vicepreședinți ai Uniunilor de creație, conducerea Comitetului Național de Estetică, cadre didactice universitare, cercetători în domeniul filozofiei, istoriei literaturii și artei, critici, esteticieni, muzicologi și alți invitați.

Programul a cuprins expunerea a trei referate și anume : „Valorificarea moștenirii literare", întocmit de prof. dr. Ov. S. Crohmălniceanu, conf. dr. Paul Cornea și conf. dr. Al. Oprea, „Valorificarea moștenirii artistice", de prof. univ. Ion Frunzetti președintele Secției de teoria și istoria artei și literaturii a Academiei de Științe Sociale și Politice și „Considerații cu privire la criteriile de valorificare a gîndirii sociale și filozofice românești" prezentat de dr. Radu Pantazi, director adjunct al Institutului de

Scanned with OKEN Scanner

filozofie. Pe marginea referatelor au luat cuvîntul tovarășii : George Muntean, Vasile Liveanu, Amelia Pavel, Al. Duțu, Marin Mihalache, N. Gogoneață, Mihai Novicov, Răzvan Theodorescu, Simion Ghiță, Sorin Ulea, Adriana Mitescu, Marcel Breazu, Mircea Voicana, Gh. Dobre, Henri Wald, Radu Bogdan, Valeriu Râpeanu, Al. Tănase, Ion Cantacuzino, Al. Săndulescu, Ion Sălișteanu, Radu Tomoiagă, Oct. Barbosa, I. Pascadi, V. Curticăpeanu, Al. Dima, Constantin Vlad, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Ștefan Voicu.

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvîntul tovarășul prof. univ. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, care a prezentat concluziile colocviului și a propus criteriile teoretice și istorice de abordare științifică a problemei valorificării moștenirii culturale în țara noastră.

Prin participarea unui mare număr de specialiști care lucrează în diverse domenii ale culturii și artei, colocviul din 28 și 31 martie a.c. a constituit un cadru favorabil schimbului deschis de opinii și cunoașterii experienței pozitive, afirmării atitudinii ideologice și politice față de fenomenele cultural-artistice ale trecutului, aplicării Directivelor Congresului X al P.C.R. și indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu la studiul filozofiei, literaturii și artelor.

Scanned with OKEN Scanner

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Al. Oprea

Partidul nostru a subliniat întotdeauna marea importanță pe care o are în opera de făurire a culturii socialiste atitudinea justă față de moștenirea literară. Politica sa în acest domeniu a fost călăuzită permanent de principiul continuității selective, al delimitării de ceea ce e retrograd și, dimpotrivă, al alianței și încorporării a tot ce reprezintă o tradiție înaintată. Ca tip superior de orînduire socială, care nu se mărginește să înlocuiască o formă de exploatare prin alta, ci suprimă însuși mecanismul exploatării, socialismul își asumă nu numai aspirațiile contemporanilor noștri, constructori ai vieții noi, ci și visurile și ideile tuturor celor care, cu zeci și cu sute de ani în urmă, au reușit să sporească prin opera lor capitalul de umanitate și frumusețe al acestei lumi.

Aplicînd învățătura marxist-leninistă despre moștenire în condițiile construirii socialismului, comuniștii au trebuit să lupte atît împotriva tendințelor nihiliste, de negare a tradițiilor, cît și împotriva tendințelor de preluare în bloc, de ignorare a diferențierilor ideologice. Ei s-au străduit să îmbine spiritul combativ critic față de reprezentanții spirituali ai reacțiunii, cu respectul și înțelegerea plină de tact față de valorile autentice ale patrimoniului clasic. Fără îndoială însă că anumite împrejurări au provocat, din cînd în cînd, și

fenomene de dezechilibru, de balansare într-o direcție sau în alta. Astfel, în primii ani de după Eliberare, datorită insuficientei pregătiri marxiste a unora dintre criticii literari și publiciștii acelei perioade, s-au produs îndepărtări de la linia principială de valorificare a moștenirii. De pe poziții simplificatoare și expeditive față de trecut s-a tins atunci la frustrarea constructorilor noii societăți de beneficiul multor opere de seamă ale literaturii naționale, în numele unui dogmatism sterp și primitiv în discutarea moștenirii. Faptul că erorile la care ne referim au fost săvîrșite adesea cu bune intenții, nu le-a făcut mai puțin dăunătoare. Dar important e că ele au fost sesizate și combătute de partid, că linia corectă de înaintare a fost restabilită în deplina ei integritate. De altfel, trebuie spus, pentru a vedea lucrurile într-o perspectivă justă, că, și în acei ani, au avut loc clarificări teoretice importante, după cum erorile vulgarizatoare n-au atins formele extremiste întîlnite aiurea, datorită, între altele, integrării în procesul de edificare a noii culturi a unor critici și istorici literari de prestigiul unui G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Perspessicius ș.a.

Nu e un secret pentru nimeni că, în ultimii ani, s-au obținut o serie de succese remarcabile pe tărîmul valorificării moștenirii literare. Ca parte integrantă a activității generale ideologice și politico-educative desfășurată sub conducerea partidului, ele au fost trecute în revistă, cu deosebită pregnanță și claritate, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al X-lea, și acum în urmă în cuvîntările din 9 iulie și 3 noiembrie 1971.

Nu e, desigur, cazul să intrăm aci în amănunte, dar e poate util să înregistrăm rapid, în lumina documentelor de partid, cîteva dintre aspectele semnificative ale marii opere de integrare a culturii trecutului în matca vieții spirituale a zilelor noastre. E suficient să amintim că în ultimele două decenii volumul tipăriturilor de clasici, în ediții de referință

Scanned with OKEN Scanner

și ediții de masă, a depășit de cîteva ori tot ce s-a făcuț în mai bine de un secol, sub regim burghez, și reprezintă din punctul de vedere al exigenței calitative un mare pas înainte. În același timp, eforturile erudiției și ale gîndirii critice s-au soldat cu apariția unui mare număr de contribuții de ordin documentar și interpretativ, de lucrări monografice și sinteze, datorită cărora viziunea asupra desfășurării procesului literar, din cele mai vechi timpuri pînă în vremea noastră, s-a împrospătat și s-a îmbogățit considerabil, sporindu-se astfel șansa de a ne impune personalitatea în dialogul mondial al culturilor. Să adăugăm că, datorită democratizării substanțiale a accesului la cultură, cunoașterea valorilor produse de poporul nostru de-a lungul secolelor a încetat de a mai fi privilegiul unei elite, devenind efectiv un bun al maselor largi. În fine, nu mai puțin grăitoare sînt marile realizări obținute în valorificarea patrimoniului universal, în traducerea și interpretarea critică a celor mai de seamă opere ale literaturii clasice și contemporane.

Toate aceste succese sînt incontestabile și vădesc largile perspective pe care socialismul le deschide culturii. În prezent, eforturile conjugate ale poporului nostru în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate ne arată limpede că asimilarea tuturor valorilor spirituale ale trecutului reprezintă un factor component de seamă al umanismului socialist. Se cere, de aceea, ca, în lumina spiritului de exigență pe care l-a introdus în toate sectoarele de activitate, recentul Program al educației comuniste, inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, să privim critic, cu luciditate, neajunsurile noastre și să ne ridicăm întreaga activitate pe o treaptă superioară.

Se mai fac astfel simțite o serie de lipsuri de natură ideologică. Ele constau, fie în promovarea unor tendințe estetizante și apolitice față de moștenire, fie în recrudescența (chiar dacă timidă) a practicii de respingere și etichetare a acelor opere care nu se potrivesc „stasului" conceptual sau valoric

Scanned with OKEN Scanner

instituit în mod arbitrar de cutare sau cutare critic „feroce". De fapt, pe ambele laturi, e vorba de neclarități principiale, provenite din neglijarea sau înțelegerea falsă a teoriei marxiste, ceea ce îi antrenează pe unii în confuzie și pe alții îi împinge să se eschiveze. Iată de ce dezbaterea de față, care-și propune să contribuie la clarificarea implicațiilor metodologice ale operei de valorificare critică a moștenirii, pe baza experienței activității critice din ultimii ani, este desigur binevenită.

Problema atitudinii față de moștenire este acut politică. Unii cred că refugiindu-se în documentare evită să ia poziție, alții uzează în același scop de toate resursele unei analize supertehnicizate, de aparență intemporală. De fapt, și cei dintîi și cei din urmă se amăgesc, închipuindu-și că receptarea clasicilor și integrarea lor în circuitul actual de cultură angajează doar planul judecăților de existență. Vrînd-nevrînd, orice tip de studiu, orice decupaj al trecutului constituie o opțiune, un act, mărturisit sau nu, de valorificare. Prin ceea ce spune, dă să se înțeleagă, sau omite să spună, fiecare adoptă o atitudine. Dacă așa stau lucrurile, e însă necesar să eliminăm din practica muncii noastre spontaneismul și pragmatismul care tind să înlocuiască adaptarea conștientă la nevoile construcției desfășurate a socialismului printr-un fel de joc ideologic „de-a baba oarba".

*

Ce implică învățătura marxistă cu privire la moștenire ? În primul rînd — folosirea consecventă a criteriului istoricității. În adevăr, postulatul fundamental al oricărei critici marxiste este că opera literară e condiționată și se explică prin împrejurările socio-istorice în care ia naștere. Actul interpretării obligă în acest sens la o reconstrucție a mediului generativ, a coordonatelor ideologice și culturale definitorii pentru formația social-economică și pentru momentul respectiv al

Scanned with OKEN Scanner

dezvoltării. Aceasta înseamnă, grosso-modo, că trebuie să studiem, în mod concret, pentru fiecare caz în parte, atît poziția de clasă și răspunsul ideologic pe care opera îl dă epocii, cît și felul în care structura ei artistică materializează un stadiu determinat al ideilor estetice și al tehnicii literare.

Și la noi, ca și în alte țări, reacția anti-pozitivistă, căreia i s-a adăugat, în mod specific, o polemică împotriva sociologismului vulgar, a avut drept rezultat excesul contrar — refuzul istoricității sau, măcar, punerea ei în paranteză. Imanentismul, care colorează azi cele mai multe dintre școlile structuraliste ca și tradiționalele interpretări autonomiste, consideră că rațiunea operei e în ea însăși, că orice explicație care trimite la factori extrinseci e vană, că prin urmare studiul nu trebuie să interogheze biografia autorului, nici să se ocupe de climatul spiritual și artistic al epocii, cu atît mai puțin să sondeze raporturile de clasă și mecanismele vieții economice. Unii spun : singurul lucru care interesează e răsfrîngerea operei în subiectivitatea criticului ; alții declară programatic că exegeza n-are nevoie de nimic altceva decît de „textul“ operei, că orice altă informație e superfluă. Dar cei dintîi uită cu naivitate că orice „lectură“ e ideologică, prin urmare istorizată, și că plauzibilitatea actului critic depinde de măsura în care integrează diversitatea elementelor ce compun universul imaginar al cărții, cu alte cuvinte, de măsura în care se înscrie într-o sferă a posibilului istoric. Cît privește opinia că putem arunca peste bord istoria literară și că „textul“ constituie singura premisă necesară a cercetării — ea nu e mai puțin curioasă și nici mai puțin naivă.

Orice scriitor dispune de un limbaj în care cuvintele, imaginile și temele au anumite sensuri denotative și anumite valori simbolice ; explicitarea lor — baza de plecare a oricărui comentariu — presupune ieșirea din text și continua recurență de la individ la grup, de la ideologia autorului la conștiința socială a colectivității, de la felul propriu de ex-

Scanned with OKEN Scanner

primare la formele instituționalizate ale stilului. Așadar, limbajul scriitorului (deci felul său de a semnifica lumea), fiind o modulație introdusă de talent în realitatea transindividuală a limbii, nu poate fi perceput în afara situării istorice.

Pentru cine separă literatura de existență socială, judecînd metafizic, sensul veritabil al ideilor și valorilor devine inteligibil. Nu aceeași semnificație capătă, bunăoară, critica adusă formelor pe care le îmbracă civilizația citadină românească la Alecu Russo, Titu Maiorescu sau la semănătoriști și gîndiriști. În afara contextualității istorice stabilirea acestor deosebiri de sensuri este imposibilă.

Fără îndoială, potrivit principiului diviziunii muncii și al specializării, care guvernează dezvoltarea științei contemporane, nu e necesar ca fiecare studiu să întreprindă o analiză a relațiilor de clasă și a ideologiei epocii. Important e ca interpretarea să aibă în vedere perspectiva contextuală, să țină seama de situația concretă a operei, de locul pe care-l ocupă în dinamica evoluției, de măsura în care răspunde adecvat sau iluzoriu tendințelor obiective ale dezvoltării. Important e, de asemenea, ca ea să istorizeze diversele elemente pe care le totalizează structurarea artistică.

Din păcate, unii împing principiul diviziunii muncii pînă acolo încît consideră că e de resortul numai al autorilor de monografii inserarea operelor în contextul respectiv, cunoașterea integrală a activității scriitorilor (concepții estetice, atitudini politice, varii documente de arhivă etc.). Subtextul e că astfel de operații ar constitui apanajul unor cercetători lipsiți de har, criticii sau publiciștii cu pricina asumîndu-și rolul de a glosa în marginea unor subiecte, transformînd textul în pretext.

Să amintim aici că, într-o „cronică a optimistului", G. Călinescu (care nu poate fi suspectat de lipsă de vocație literară sau de carențe de expresivitate în modul în care-și desfășoară exegeza) combătea „alergia" unor tineri istorici literari față

Scanned with OKEN Scanner

de tot ceea ce le apărea „superfluu", atrăgînd atenția că o asemenea atitudine „poate da o impacientă pentru epic, adică pentru cursul istoric". Drept corolar al considerațiilor sale, formulate, să nu uităm, la capătul unei îndelungi activități și în contact cu problematica epocii socialismului, el crea un fel de parabolă : un prieten se arată încîntat de căldura dulce și egală care domnește în apartament. Auzind că această căldură emană de la calorifer, dorește să coboare la subsol. „Acolo întunecime, funingine, dogoare, țevărie, atmosferă sufocantă. Amicul este consternat. — Eu să fiu, zice el, aș da afară toate țevile astea urîte ! Evident, un astfel de sfat nu-i de urmat, nici țevile nu pot fi scoase, nici aparatul critic, fără a produce în apartamentul de sus, o atmosferă glacială".

G. Călinescu menționa : „Depinde de vocația și de exercițiul criticului de a evita exegeza inextricabilă și a acoperi travaliul cu grații eseistice".

Desigur, raportul care se instituie între operă și existența socială este un raport dialectic — și adăugăm încă : un raport care nu pune în relație directă cei doi termeni, ci se efectuează printr-o rețea de medieri. Reiese că cercetarea marxistă implică percepția subtilă a raporturilor dintre particular și general, capacitatea de a proiecta individualul pe fundalul conștiinței colective, de a descoperi veriga principală a nexului cauzal, de a distinge între necesitate și contingență. Să spunem o dată și încă o dată că nu este vorba de acel determinism grosolan, care avea curs îndărăt cu două decenii, cînd natura estetică a unui curent era explicată prin numărul de fabrici și suprafețele însămînțate sau specificul creației era dedus mecanic din originea socială a autorului.

Aplicîndu-se problemelor concrete ale moștenirii, adesea delicate și nu lesne solubile, critica marxistă are totdeauna în vedere statutul specific al artei, de gîndire în imagini. Dacă orice operă are un conținut ideologic mai mult sau mai puțin limpede, mai mult sau mai puțin conștient din punct de

Scanned with OKEN Scanner

vedere politic, nu e mai puțin adevărat că literatura nu se reduce la ideologie. Ca toate celelalte arte, ea mijlocește cunoașterea prin imagini, sub o formă sintetică, imediată și non-conceptualizată. Pe de altă parte, ca tensiune depășită între polul virtual al unității esteticului și polul empiric al multiplicității și bogăției realului, opera se constituie ca un sistem, avîndu-și propria legitate, ceea ce înseamnă că își conservă oarecare independență față de factorii modelatori extrinseci. Așa se explică de ce uneori, sub imperiul tendinței spre coerență a procesului de structurare artistică, autorul poate veni în conflict cu propria-i ideologie. Asupra acestui fapt e necesar să stăruim.

Există scriitori care, în activitatea politică și socială, în publicistică, în anumite comportări umane, s-au situat pe poziții net retrograde. Avem, totuși, surpriza să constatăm că au produs o operă literară prețioasă. Un exemplu e Al. Brătescu-Voinești. Vederile sale politice au fost tot timpul conservatoare și au degenerat, pe măsura fascizării vieții publice, într-un reacționarism net. În ciuda unor convingeri filozofice idealiste și a unor opinii morale conformiste, nu o dată filistine, scriitorul a lăsat însă niște nuvele excelente care exprimă o adîncă și veritabilă omenie.

Alți scriitori au străbătut un drum contradictoriu, ajungînd — pe fondul conjuncturii generale de criză a valorilor burgheze și marasm ideologic din anii fascizării țării — să servească prin angajare politică directă (cazul Goga) sau prin complicitate tacită (cazul Rebreanu) interesele cercurilor reacționare, abătîndu-se astfel de la sensul operelor ce-i impuseseră în conștiința literară românească. Nu e desigur întîmplător că această involuție ideologică a fost însoțită de o adevărată istovire a resurselor creatoare : Goga a scris tot mai puțin și tot mai irelevant pe măsură ce s-a lăsat antrenat de ideologia retrogradă, care avea să-l aducă în fruntea unui guvern de tristă memorie ; nu mai puțin semnificativă a fost experiența

Scanned with OKEN Scanner

lui Rebreanu ale cărui ultime romane nu se află la înălțimea creației sale anterioare.

O situație și mai delicată, care va trebui să facă într-o zi obiectul unei analize atente a criticii marxiste, este aceea a operei extrem de contradictorii a lui Aron Cotruș. La începutul carierei, el a dat multora (inclusiv presei muncitorești a vremii) impresia realizării unei vocații de poet al revoltei sociale și naționale, de o reală incandescență a verbului. Ulterior însă Cotruș a decăzut ideologicește și artisticește pînă la a se face un trist exponent al legionarismului.

Sîntem datori să ne explicăm cum sînt posibile contradicțiile de acest fel.

Există mai întîi, după cum am spus, o relativă obiectivitate a operelor literare izbutite. Scriitorul de talent se supune, vrînd, nevrînd, adevărului vieții. Mulți romancieri au mărturisit că personagiile lor refuzau, nu o dată, să se conformeze destinului pe care autorul li-l prescria. Această opoziție nu era altceva decît resimțirea contradicției între tendenționismul ideologic și caracterul imperativ al zugrăvirii realului. Or, tocmai respectul acesteia din urmă îi caracterizează pe marii scriitori. Opera lor ajunge astfel să vorbească ea însăși cu forța adevărului vieții și uneori chiar împotriva concepțiilor politice, sociale sau filozofice ale autorului. Dar, absolutizată, această distincție poate duce la o optică deformantă, străină marxismului. Opera nu mai e privită în funcționalitatea ei ideologico-artistică intimă, ci ca un document. Tot subtextul afectiv, lirismul creației, ajunge să fie ignorat arbitrar în favoarea faptelor brute, întîmplărilor nude, schemei deznodămintelor. Nu încape îndoială că asemenea interpretări anulează specificul artistic al operelor literare. Ba, paradoxal, eludează pînă la urmă însuși criteriul ideologic, fiindcă viziunea despre lume a autorului se constituie tocmai din ceea ce subiectivizează o imagine. E o formă de vulgarizare *à rebours*, care înlocuiește adesea practica proletcultistă

Scanned with OKEN Scanner

propriu-zisă. Dacă Mateiu Caragiale arată declinul unor vlăstare aristocratice, nu-și mai are locul nici o rezervă asupra felului cum înțelege să o facă. Dacă Arghezi e chinuit de demonul tăgadei, trebuie să conchidem că sentimentul religios lipsește cu totul din lirica lui. Dar, obiectivitatea artistică a marilor opere e relativă și nu se realizează niciodată integral, în afara oricăror accepte ideologice. Altfel, literatura ar deveni știință curată. Absolutismul lui Balzac rămîne prezent în chiar structura romanelor sale, în felul cum sînt concepute personagiile lor, în tot sistemul conotațiilor textului. Că pentru Mateiu Caragiale timpul a pornit să se „stîrvească", e cînd ordinea aristocratică a pierit, și că în această perspectivă ne e prezentat „apusul crailor", observă imediat oricine.

Avem atunci de-a face în asemenea cazuri cu niște opere literare „reacționare" ? Nicidecum. În primul rînd, să nu uităm că ne aflăm pe un teren în care terminologia politică se cere folosită cu o maximă prudență. Ideologiile apar în creațiile artistice majore *mediate* prin universul uman. Ele suferă astfel o convertire care se împacă greu cu calificativele politice stricte, fiindcă acestea îi simplifică prea brutal urmările. Faptul revine la recunoașterea principiului că, în marile opere literare, ideologiile intervin *sublimate*. Nici o concepție asupra lumii nu-și afirmă fățiș caracterul limitat, de clasă. Dacă o ideologie e silită să apere niște interese directe, mărginite, pe tărîmul politic și economic, ea își îngăduie să tindă către universalitate, fie chiar virtual și abstract pe alte tărîmuri : religios, filozofic, moral, științific sau estetic. În domeniul artei, această „sublimare" ia forme mai energice ca oriunde, pentru că altminteri creația și-ar interzice orice succes. Metodologic, trebuie, prin urmare, cînd ne ocupăm sub raport ideologic de moștenirea culturală, să facem o distincție între *conștiința reală* și *conștiința posibilă* a claselor sociale. Prima corespunde felului uneori mărginit, schematic, deformant în care

Scanned with OKEN Scanner

membrii anumitor grupuri umane își reprezintă relațiile lor cu alte grupuri și cu ansamblul acțiunilor omenești, datorită influenței împrejurărilor concrete istorice, factorilor naturali și cosmici. A doua exprimă, maximum-ul de conștiință al unei clase sociale. Este gradul cel mai înalt de obiectivare, de o reprezentare adecvată a realităților și de comprehensiune general-umană, la care ea poate ajunge. Ideologia se ridică în asemenea cazuri la o *viziune asupra lumii*, tinde să-și biruie contradicțiile interne flagrante, să capete *coherență*. Sigur că limitele opticii de clasă nu dispar nici din aceste reprezentări privilegiate. Dar obtuzimile izbitoare, prejudecățile tiranice, deformările grosolane, tendențioase, se estompează în ele. Mai mult, anumitor valori spirituale, pe care o ordine revolută le-a creat și pe care clasele stăpînitoare le-au transformat în instrumente ale dominației lor, li se restituie, grație conștiinței posibile și sublimării poetice, o bună parte din conținutul uman ideal. Așa, de pildă, lumea feudală, ca și toate așezările tradiționale precapitaliste, au prețuit, chiar dacă într-o formă injustă și barbară, raporturile calitative neconvertibile, adică nereificate, ale oamenilor cu semenii lor și cu natura. Sînt valori, pe care și orînduirea socialistă caută să le recupereze în ceea ce au ele autentic uman. Iată pentru ce o operă literară strălucită, cum e romanul „Craii de Curtea-Veche", izbutește să ne farmece și azi. Viziunea ei asupra lumii rezultă din nostalgia după „dulceața traiului" în „suta a optsprezecea", veacul „bunului plac" și „bunului gust", așa cum și-l imaginează Mateiu Caragiale. Dar cu această optică sublimată autorul face sensibile prin opoziție contrastantă, poetică, o serie de valori omenești autentice care nu ne sînt străine.

Reconsiderarea marxistă a literaturii trecutului n-are nevoie deci să ignore ideologia marilor opere spre a le integra moștenirii culturale. Nu trebuie să ne ferim a vorbi de caracterul religios al liricii lui V. Voiculescu sau despre „tristețea

Scanned with OKEN Scanner

metafizică“ pe care o exprimă în majoritatea versurilor sale Lucian Blaga, fiindcă am ocoli atunci tocmai specificul creației lor poetice. Important e să arătăm însă, dacă avem de-a face cu mari opere, cum se realizează în asemenea cazuri procesul sublimării și la ce rezultate efective ajunge.

Pentru aceasta se cere ca interpretarea critică să aibă un caracter global, să fie capabilă să integreze totalitatea operei studiate. Exegeza marxistă impune, din punct de vedere metodologic, receptarea dominantelor unei activități literare, înțelegerea dialecticii interioare a aspectelor fundamentale și a celor lăturalnice. Abstragerea din complexul unei opere a unor aspecte izolate și ignorarea viziunii de ansamblu deschide cale liberă judecăților arbitrare, interpretărilor speculative, false.

O pildă oferă Ion Vinea, unul dintre cei mai de seamă poeți și publiciști ai epocii interbelice. Pentru cine omite atitudinile lui semnificative în problemele social-politice ale epocii — după cum o dovedesc colaborările la *Facla* sau *Chemarea* — și absolutizează unele „enigme“ ale activității beletristice, nimic nu e mai ușor — mai ales cînd se adaugă și seducțiile snobismului — decît să fie prezentat, așa cum procedează o recentă prefață, drept „un estet absolut, os din osul lui Petronius“, un „dandy modern“.

Trebuie spus că această viziune fragmentaristă, incapabilă să înțeleagă un scriitor în totalitatea determinărilor obiective și subiective ale activității lui, cu limitele și împlinirile respective, explică și de ce, într-o serie de cazuri, se trec cu vederea aspecte ideologice contradictorii, un fenomen întîlnit cu precădere atunci cînd se discută mari figuri ale literaturii noastre : cum ar fi un Nicolae Iorga sau un Lucian Blaga.

Firește, exegeza are de biruit varii dificultăți pînă reușește să se ridice la nivelul unor interpretări unitare și profunde, dar asta nu justifică cochetăriile unora cu concepțiile relati-

Scanned with OKEN Scanner

viste, subapreciind în fapt, atributele de știință ale disciplinei noastre.

Ultima instanță care validează, infirmă sau aproximează rezultatele cercetărilor de istorie literară este practica, așa cum apare ea în concepția marxistă, ca o determinare concretă a modului în care societatea rezolvă sarcinile istorice ce i se pun la un moment dat. În cunoscutele sale teze asupra lui Feuerbach, Marx scria : „Problema dacă gîndirii omenești îi este propriu adevărul obiectiv nu e o problemă teoretică, ci una practică. Căci omul trebuie să facă dovada adevărului, adică a realității și puterii, a caracterului material al gîndirii sale în activitatea practică. Disputa asupra realității sau irealității unei gîndiri care se izolează de practică este o chestiune scolastică".

Se poate observa cum, în anii noștri, au fost elaborate interpretări legate de opera unor scriitori din trecut sau de structura curentelor literare care au fost acceptate, au reușit să convingă realizînd acel *consensus omnium* — toate la un loc însumînd un bilanț activ, dinamic al cercetărilor de istorie literară. În schimb, alte puncte de vedere n-au „prins", n-au fost receptate de evoluția gîndirii și a practicii științifice contemporane. Merită a fi subliniat acest aspect : nu numai viziunile scolastice de tristă amintire au fost expulzate, ca un corp străin, din perimetrul științei istoriei literare, ci, totodată, și-au dovedit totala ineficiență și acele interpretări eclectice (de dată mai recentă) care tindeau să integreze în chip necritic concepții ce contraveneau experienței noastre ideologice, estetice și social-umane.

Lucrurile s-au petrecut aproximativ astfel : în fața unor fenomene complexe viziunile simplificatoare de tip sociologizant eșuînd lamentabil, unii au ales calea facilă a întoarcerii, fără discernămînt ideologic, la unele interpretări mai vechi. Impresia a fost, desigur, una de anacronism, de vetust. Căci, pentru a lua un exemplu la întîmplare, a exalta „getismul"

Scanned with OKEN Scanner

lui Vasile Pârvan, în spiritul perioadei antebelice, înseamnă, practic, a ignora structura mentalității omului de azi, mentalitate constituită sub forța de înrîurire a realității unui sfert de veac de revoluție socialistă.

Praxis-ul social scoate în evidență cerințele obiective ale momentului istoric contemporan. Un istoric literar nu se poate mulțumi cu rolul unui simplu arhivar, în prezentarea faptelor trecutului, el introduce judecăți de valoare, își constituie propriul său sistem de referințe care trebuie să se acorde cu adeziunile etice, filozofice și estetice ale epocii, cu gusturile și preferințele contemporanilor în materie de literatură și artă.

Din acest punct de vedere e firesc să se realizeze o unitate dialectică între viziunea contemporană asupra literaturii și viziunea strict istorică. Optica, și a criticului și a istoricului literar, este una singură, mijloacele diferă în funcție de materialul ce constituie obiect de analiză, într-un caz avîndu-se în vedere opere deja intrate în circuitul istoriei literaturii, în celălalt caz, opere pe cale de a-și defini semnificațiile valorice.

Astfel precizate lucrurile, înțelegem mai bine fenomenele de epigonism. Cu oricîtă evlavie ne-am apropia de activitatea unui mare critic și istoric literar din trecut, cu oricîtă ardoare i-am studia exemplul operei, nu ne este îngăduit să uităm că, fatalmente, ne integrăm unei adevărate curse a lampadoforilor, că avem datoria să preluăm și să ducem mai departe făclia cunoașterii, încercînd să promovăm, în modul în care evaluăm moștenirea culturală, specificul epocii noastre. Firește, un asemenea deziderat este mai ușor de discutat decît de înfăptuit, — aici „praxis-ul“ avînd cuvîntul hotărîtor —, dar de această năzuință se cuvine să fim cu toții animați.

Ar fi instructiv din acest punct de vedere să cercetăm modul în care, bunăoară, viziunea maioresciană asupra lui Eminescu a fost completată, corectată sau dezvoltată de genera-

Scanned with OKEN Scanner

țiile ulterioare de critici și istorici literari. Aceeași problemă ar putea fi pusă și în cazul judecăților estetice ale lui G. Călinescu, aici intervenind aspecte mai complicate, întrucît amintirea fascinantei sale personalități este mereu vie în amintirea noastră, — de unde și imitarea lui de către tineri, chiar și atunci cînd aceștia schițează gesturi iconoclaste.

Să convenim însă că cel mai mare omagiu pe care putem să-l aducem unui maestru nu stă în atitudinea de imitare slugarnică, ci în studierea operei lui ca un fenomen viu, judecat cu deplină libertate de gîndire și cu sentimentul că ciclul cunoașterii științifice rămîne veșnic deschis, că veșnic i se adaugă noi și noi verigi...

Din oricare unghi am discuta problemele, ne întoarcem, așadar, mereu la acest aspect: responsabilitățile reclamate de momentul istoric contemporan. Căci noi nu concepem istoria literară ca o activitate în sine, ci, dincolo de specificitatea domeniului ei, ca pe o disciplină socială, subsumată procesului de edificare a culturii socialiste, de făurire a omului nou, dezbărat de prejudecățile trecutului, înzestrat cu un orizont spiritual multilateral.

După cum se știe, la ora actuală, în domeniul istoriei literare, acționează un mare număr de cercetători care au făcut dovada talentului și a pregătirii lor științifice prin studiile, edițiile și monografiile realizate. Din păcate, adesea eforturile lor sînt dispersate, nu converg, totdeauna, într-un plan general. S-ar cuveni, din acest punct de vedere, ca revista Institutului de teorie și istorie literară „G. Călinescu" să aibă o periodicitate mai frecventă și să devină, într-o mai mare măsură, o tribună de dezbateri.

Se pot ușor observa efectele pe care le produce lipsa unei conjugări a tuturor acțiunilor de reconsiderare a moștenirii literare. Sînt ediții care apar cu o încetineală de melc, altele s-au împotmolit, și, în sfîrșit, altele n-au fost nici măcar începute, deși pentru finalizarea unora dintre acestea se cer ani

Scanned with OKEN Scanner

și chiar decenii de-a rîndul, fie chiar și numai sub raportul eforturilor tipografice. Nu este inclus aici un simplu aspect organizatoric ; căci a lăsa, bunăoară, întreruptă, de aproape zece ani, continuarea ediției monumentale Eminescu, a nu dispune nu de unul, ci de mai multe tratate de istorie literară, care, înfățișînd drumurile particulare de dezvoltare ale literaturii române, să reliefeze totodată contribuția specifică înscrisă în contextul creației universale înseamnă, la urma urmei, a nu ne îndeplini cum trebuie obligații de importanță națională.

Cîndva, regretatul Perpessicius propunea anul 2000 — ca un *Anno domini*, menit să marcheze finalizarea unor proiecte ample sau desăvîrșirea întreprinderilor culturale începute, totul cu gîndul la zestrea ce se cuvine s-o lăsăm urmașilor. Acum, cînd ne aflăm în anotimpul prognozelor de durată, ne îngăduim să relansăm acest termen, ca un punct de reper în legătură cu care să ne concentrăm eforturile noastre, însuflețiți de sentimentul răspunderii în fața posterității, al dragostei pentru nemuritoarele tradiții literare românești și al obligațiilor civice ale prezentului.

Scanned with OKEN Scanner

VALORIFICAREA MOȘTENIRII ARTISTICE

Ion Frunzetti

Cunoașterea trecutului cultural al unui popor, conștiința realizărilor geniului național și a luptei sale pentru afirmare, — s-a subliniat, pe drept cuvînt, — contribuie la cultivarea patriotismului socialist, îi dă un puternic temei, oferă contemporaneității oglinda structurii ei culturale actuale, prin raportare la stadiile succesive de dezvoltare a fiecărui domeniu de viață spirituală colectivă. Întărirea conștiinței de noi înșine, hrănită substanțial din cunoașterea istoriei culturii noastre, este un scop înalt, care cere ca temeiurile acestei cunoașteri să fie sigure, ca metodele folosite pentru configurarea portretului spiritual al trecutului națiunii socialiste să nu permită deformări de aspecte, denivelări ilicite de ierarhii, valorificări arbitrare, contestabile, nerezistente la proba timpului.

Pentru valorificarea moștenirii artistice, problema criticii metodologice a felului cum se stabilesc judecățile de valoare, sau cum sînt ele implicate în judecăți de constatare, se pune, într-o mare măsură, într-un chip similar cu acela în care s-a vorbit aici de valorificarea moștenirii literare, iar în ceea ce privește valorificarea studiilor de istoria artelor, de teoria artei și de critică artistică, similitudinea cu principiile enun-

Scanned with OKEN Scanner

țate pentru problema reconsiderării cuceririlor românești în materie de istoria gîndirii filozofice, sînt vizibile.

Este drept că, deîndată ce s-a terminat operația comparării domeniilor acestora — istorie literară, istoria gîndirii filozofice, istoria artelor — din punctul de vedere al similitudinilor pe care studiile dinlăuntrul lor le vădesc, apar cu necesitate ca impunîndu-se drept obiect de meditație *diferențierile* lor, considerarea rezultatelor din punctul de vedere al aspectelor specifice. Domeniul artelor spațiale, care-și transmit conținuturile prin alte mijloace decît *verbul,* oferă, astfel, putința de a discerne între acțiunile menite să permită judecăți de constatare, ale contemporaneității asupra trecutului, reconstituit cu obiectivitate, și acțiunile menite să valorifice, din perspectiva prezentului, aceste fapte, în sfîrșit puse global la dispoziția maselor, în ideal vorbind, fie sub forma datelor despre opere și artiști, fie sub forma operelor în sine, ori a imaginilor lor.

În procesul de valorificare a moștenirii artistice, trebuie relevat marele și îmbucurătorul efort ce s-a depus în anii puterii populare, pentru a se crea condițiile unor bune și rodnice acțiuni de cunoaștere (popularizare și difuzare, dar și studiere) a întregului nostru patrimoniu artistic național, dîndu-se un imbold de netăgăduit cercetătorilor de istoria artelor românești și universale, prin crearea unui Institut pluridisciplinar de istoria artelor, sub egida Academiei, prin constituirea, în afara catedrelor de altă dată, a unei *secții* de Istoria și teoria artei în cadrul Facultății de arte plastice de la Institutul „N. Grigorescu“ din București, în care studioșii să se poată specializa și în vederea unor asemenea cercetări științifice, ca și în sensul unei mai bune munci de conservare, expunere și prezentare muzeografică a operelor de artă adunate, în sfîrșit, în colecții publice puse la dispoziția maselor tot mai largi de receptori ai artelor plastice din țara noastră. Îmbogățirea colecțiilor existente, crearea caselor me-

Scanned with OKEN Scanner

moriale de artiști, reorganizarea muzeelor, intensificarea acțiunilor de extindere a rețelei muzeistice din țară și de valorificare a operelor din depozitele vechilor muzee ori din foste colecții private, prin multiplicarea impresionantă a spațiilor destinate expozițiilor permanente ale colecțiilor publice (și ale celor particulare puse la îndemîna publicului, unele, prin îngrijirea oficialității), sînt, toate, acțiuni salutare, atît pentru conservarea operelor și introducerea tot mai adecuată în circuitul cultural a cît mai multora, cît și pentru popularizarea lor, pentru educarea gustului artistic și familiarizarea publicului larg cu problemele estetice ale domeniului, așa cum reies ele din însăși existența și dăinuirea în timp a operelor admirate azi. Valorificînd, prin acțiuni de propagandă vizuală, *opere*, noi propunem memoriei colective a națiunii noastre socialiste *relee*, absolut necesare, între *gîndire* și *sensibilitate*, între *ideologie* și *viață afectivă* ; întindem adică, sufletelor însetate de valori ale generațiilor ce cresc în vremea noastră, punți către *acțiuni*, elevate din punct de vedere etic, civic și politic ! Însă, aceste opere nu se înregistrează în depozitele memoriei sociale numai ca niște centre individuale de iradiație a valorilor, ele nu rămîn făclii izolate, diseminate pe cuprinsul unui teritoriu geografic, amplasate în spațiu, ci ele sînt și nuclee de polarizare a interesului pentru istoria internă, pentru biografia psihică și spirituală a poporului căruia îi aparținem, și a interesului pentru sufletul altor popoare ; ele fac funcția de structurare, de acordare, de configurație intuitivă specifică, unor realități ideologice din trecutul și din prezentul culturii trăite de noi spiritual, realități care ies astfel din sfera abstracțiilor învățate din cărți, din publicații tipărite, sau din propedeutica orală, și capătă corp concret, au o realitate materială în plus, care adaugă forță de convingere tezelor abstracte, în slujba cărora s-au anexat.

Scanned with OKEN Scanner

În cadrul acestei acțiuni culturale, de rememorare și ținere în evidență a faptelor artistice ale trecutului, capabile să asigure memoriei colective a unui popor liantul afectiv sigur, conștiința apartenenței la un mod propriu de valorificare a lumii și vieții, operele de artă sînt protagoniștii, principalii actori ai procesului de „luare-de-cunoștință-de-noi-înșine", dar ele nu pot juca acest rol decît raportate la o justă, corectă istoric și bine interpretată ideologic, imagine a omului concret, despre care operele mărturisesc. Ele trebuie adică raportate la imaginea insului, înzestrat cu daruri de creație artistică, ce le-a produs, și la imaginea omului fără asemenea daruri, căruia i-au fost adresate în momentul creării lor, și pe care-l recompunem din aceste semne ale gustului său.

Problema moștenirii artistice se pune deci, pentru artele plastice, sub un multiplu aspect ; simpla preluare a conținutului lor, integrat memoriei sociale, în acest domeniu, este neîndestulătoare, pentru că, înainte de anii puterii populare, istoriografia și literatura noastră artistică, oricîte merite ar fi avut unii slujitori ai istoriei artelor, criticii de artă și teoriei artelor, n-a izbutit să acumuleze nici pe departe totalitatea informațiilor istorice în legătură cu activitățile artistice desfășurate pe teritoriul țării noastre, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi și nici cu totalitatea operelor de artă universală ce și-au iradiat ecourile în sufletele înaintașilor noștri.

Au fost făcute, înainte de Eliberare, mari eforturi de către personalități de frunte ale culturii românești, ca Nicolae Iorga de pildă, care a creat școală și în acest domeniu, pentru reunirea în scris a *faptelor și documentelor* ce le dovedesc, ca și pentru adunarea, păstrarea, refacerea și conservarea operelor sau monumentelor în sine, ale istoriei artei naționale, dar aceste cercetări n-au tins însă la niște „corpus"-uri de documente și exegeze constituite ca o bază a cercetărilor viitoare, și nici n-au ajuns să ferească monumentele de ruină,

Scanned with OKEN Scanner

prin opera timpului și a acțiunilor nocive ale inconștienței, deși aceluiași savant i se datoresc și organismele oficiale respective, continuate prin cele de azi.

Istoria artei este o disciplină care nu poate fi concepută decît în cadrul unei munci de echipă, a unei munci individuale integrate acțiunii unor colective de profesioniști — cercetători din mai multe unghiuri de vedere ai acelorași domenii, și, din *acest* motiv ea poate prospera în socialism. În arheologia preistorică, antică și timpuriu-medievală, pașii făcuți de la Eliberare încoace au fost, de pildă, decisivi, tocmai în privința aceasta a descoperirii *faptelor artistice*, a punerii lor în circulație și a încercării de a le interpreta în contextul general al istoriei (deși pînă astăzi nimeni n-a încercat încă să facă o sinteză estetică a acestui domeniu — continent în cea mai mare parte necunoscut înainte de război) ; în arheologia medievală s-au completat sectoare importante și s-au umplut mari goluri, ajungîndu-se și la unele prime propuneri de sinteză, ca acelea cuprinse în operele membrului academiei noastre, profesorul Virgil Vătășianu, sau cele aparținînd colectivului secției de artă feudală a Institutului de istoria artei, constituind primele două volume ale „Tratatului de istoria artelor plastice în România".

În istoria artelor plastice moderne și contemporane, anii 1944—1972 au înregistrat, de asemenea, completarea informației printr-un foarte important număr de studii monografice, — de inegală valoare, e drept, — axate pe personalități de artiști, cele mai multe, dar și pe școli, localizabile geografic și istoric, și pe curente. Unele din aceste studii s-au prezentat chiar ca propuneri de structurare în sinteze ale domeniului, în vederea unei prime orientări de alt tip decît sintezele produse între cele două războaie. Deși lucrate încă înainte ca toate etapele adunării de fapte să fi fost parcurse, asemenea încercări de sinteză, cum sînt „Scurtul tratat de istoria artelor plastice" din 1956, rămîn încă, — independent

Scanned with OKEN Scanner

de carnația factologică ce ar putea-o oferi azi unei sinteze, studiile publicate și cercetările de material întreprinse de-atunci încoace —, dovezi de străduință, în mare parte nu deșartă, de a recompune în chip adecuat tabloul istoric al artei moderne românești, după cum „Artele plastice în România între 1944 și 1959", volum închinat aniversării a 15 ani de la Eliberare, de către același colectiv, la care s-a adăugat regretatul Eugen Schileru, pune o primă bază metodologică selecției și clasificărilor înlăuntrul genurilor plasticei noastre contemporane, rămînînd, cu toate exagerările parțiale ale unor fenomene și insuficienta prezentare a altora, singura operă consultabilă pentru informații asupra unei perioade, importante pentru valabilitatea tentativelor ei de resedimentare a valorilor pe o bază criteriologică justă. Marele număr de monografii de artiști contemporani, ca și marele număr de cărți de artă românească și străină, editate de către Editura Academiei și Editura „Meridiane", în anii noștri, întrece cam de 500 de ori întreaga producție a cărții de artă din cultura românească dinainte de 1945, iar gustul pentru cartea de artă se dovedește a spori continuu, în momentul de față aproape neexistînd perioadă din istoria artei universale sau naționale în care un profesor să nu poată da și bibliografie în limba română, ceea ce nu era de fel cazul înainte de anii Republicii, chiar dacă sîntem totuși încă departe de a avea, măcar în linii mari, principalele instrumente de lucru ale domeniului istoriei artelor în românește.

Dar dacă, pe de o parte, aceste încă modeste realizări pot avea oarecare importanță, raportate la situația anterioară, iar pe de altă parte, constatăm îmbucurătoarea apetență a publicului pentru valorile artistice, la a căror conștiință acced tot mai mulți, grație nu numai cărților, albumelor cu reproduceri, diapozitivelor din comerț, ci și acțiunilor propagandistice directe ale muzeelor, universităților populare, radioteleviziunii, caselor de cultură etc., sîntem obligați să ne punem întrebări,

Scanned with OKEN Scanner

nu atît în legătură cu situația materialelor informative puse la dispoziția publicului, nici cu forma în care ele îi sînt oferite — deși și aici ar fi multe de spus — ci cu conținuturile pe care memoria conștiinței colective a națiunii noastre socialiste le absoarbe din toate acestea, cu felul în care valorile trecutului artistic național și universal sînt etajate în ierarhiile axiologice ale diferitelor straturi de public. Căci, este clar pentru oricine astăzi : despre un „public" omogen al artelor nu poate fi vorba, și asta nicăieri pe glob, nu numai la noi. Publicul este de o structură piramidală, etajîndu-se după treptele înțelegerii artistice, de la perfectul fost-ignorant al domeniului, care e pus de către densitatea vibrației estetice contemporane în contact pentru prima oară cu un fapt artistic, și trecînd prin diverse grade de „inițiere" estetică, prin educație intenționată și neintenționată, pînă la specialistul domeniului, teoretician al artei respective sau istoric și critic al artei, ca să nu mai vorbim de artistul plastic însuși, la rîndul lui public, receptor pentru operele altora, de *azi* și de *ieri*, sau, ceea ce e și mai interesant, preconizator al artei de *mîine*, așa cum o vede el !

Așadar, fără a înțelege prin „public al artei", un bloc monolitic, putem vorbi totuși despre unele fenomene de acceptare și repudiere, de rezistență la anume fapte artistice, ori de apetență pentru ele, manifestate global sau pe scară îndeajuns de largă, de conștiința receptorilor artei de la noi, dimpreună cu fenomene de diferențiere și diversificare a reacțiilor diferitelor straturi de receptori artistici. Ne interesează, de pildă, ca un fenomen global, permeabilitatea tot mai vădită a publicului din țara noastră la valorile folclorului plastic și decorativ, cum ne interesează și în chip diferențiat, ce anume valori ale artei decorative populare românești sau ale figurației plastice populare sînt preferate, cu ce funcții, în pofida căror altor funcții, pe care receptorul de azi le lasă de-o parte, și cu ce teleologie ? Căci, fără finalitate, fenome-

Scanned with OKEN Scanner

nul nu este vrednic de a ne preocupa : revalorificarea creației populare are astăzi cu totul alt sens decît putea avea prețuirea de care se bucurau portul popular, ceramica și încrustările în lemn, scoarțele țărănești, cusăturile și alesăturile de podoabă a locuinței etc., în cultura interbelică. Considerarea artei populare ca un bloc, un tezaur de forme împietrite, presupuse a se fi păstrat nemodificate de-a lungul secolelor, din vremi imemoriale, era pe placul burgheziei naționaliste, șovine, și a moșierimii conservatoare, care, pe de o parte, disprețuiau cultura satului românesc, considerată „minoră", și propovăduiau pasul spre o cultură zisă „majoră", cosmopolită, iar pe de altă parte prezentau „specificul românesc", niciodată definit, ci totdeauna presupus a fi prea cunoscut îndeobște, ca să mai fie nevoie de definirea lui, drept o calitate metafizică a produselor spiritului național, fundament al unui orgoliu etnic șovin și al „imperialismului de mică putere", ce s-a tradus în agresivitatea în perioada dictaturii fasciste.

Interesul pentru arta noastră populară, cu asemenea întemeieri și finalități, este departe de înțelegerea științfică a fenomenului, pe care-l urmărim astăzi, din perspectiva valorificării creației spirituale a claselor productive și exploatate din trecut, în diversele etape istorice, care au fost departe de a nu-și fi lăsat pecetea asupra conținuturilor incluse în formele artistice ale culturii populare, astfel încît problemele originii, invenției acestor motive decorative și ornamentale cu valoare de simbol, ca și problemele modificării prototipurilor prin contaminări și relații cu arta populară a altor popoare și și cu arta zisă „cultă", a orașelor și curților boierești ori domnești, ca și cu arta mănăstirilor, își caută astăzi răspunsurile, obiectiv urmărite, pentru restabilirea adevărului științific. Numai cunoscînd caracterele diferențiale ale artelor noastre aplicate, decorative și figurale, din cadrul culturii populare, particularizarea pe regiuni, într-o perspectivă compara-

Scanned with OKEN Scanner

tistă, vom cunoaște și caracterele generale, ce unifică expresia populară plastică de pe cuprinsul întregii țări. Aceasta nu poate fi definită, de asemenea, decît prin comparație cu creația populară a naționalităților conlocuitoare și cu a celor vecine, care să ne pună în cunoștința ariei de răspîndire a prototipurilor și variantelor cu circulație în arta noastră. Obiceiul de a fetișiza arta noastră populară, de a o considera un summum, o culme nec-plus-ultra a creației plastico-decorative posibile, apologiind-o *nu* prin ceea ce ea merită să fie lăudată, ci datorită superstiției de a o socoti superioară oricăror altor creații populare din lume, este o rămășiță a practicelor burgheziei interbelice, interesate în stabilirea de monopoluri spirituale care să permită exclusivismul șovin în politică. Cercetarea științifică modernă în materie de artă populară demonstrează, e drept, o împărțire zonală a Europei, între regnul artelor decăzute de la nivelul curții sau orașului la nivelul rustic, dar păstrînd încă vie amprenta istorică a epocii în care stilul respectiv era urban ori curtean, pe de o parte, așa-zisele „culturi scufundate", „*versunkene Kulturen*", și regnul artelor populare originare, cu rădăcini în istoria cea mai veche, dacă nu chiar în proto- și preistoria unor popoare, a căror continuitate de gîndire artistică, în forme proprii, a fost favorizată de o foarte îndelungată păstrare a gospodăriei familiale țărănești la stadiul economiei naturale, agrare ori personale, sau chiar a amîndurora, îmbinate, cum s-a petrecut la noi. Felul în care se studiază azi creația populară, legată pe de o parte de întreaga civilizație materială și de spiritualitatea, determinată istoric, a epocilor diferite din biografia noastră colectivă, poate asigura o bază solidă acestor studii, dacă perspectiva materialist-istorică este consecventă în ele și dacă materialul comparatist este suficient de concludent. Probă stau lucrările despre ornamentică ale lui Paul Petrescu și ale altor cercetători.

Scanned with OKEN Scanner

Publicul larg trebuie deprins cu judecăți pertinente și clare, de constatare și de valoare, asupra fenomenului artistic popular. Din păcate, însă, folclorul a devenit astăzi un soi de „modă", irațional acceptată, și fără discernămînt. Este regretabil că pozițiile unui asemenea iraționalism interbelic, recrudescent, se pot azi consemna uneori în publicistica periodicelor culturale mici și mari, și cotidienelor de tiraj chiar, din Capitală și din centrele țării, după cum este deplorabil exemplul de „valorificare prin căi de fapt", pe care-l dau întreprinderile comerțului nostru socialist și industriei cooperatiste, pastișînd în chip trivial, fără gust și fără adecuare funcțională, în obiectele de uz curent, vîndute în magazine de lux ori de masă, un așa-zis exemplu artistic popular, denaturat în chip grotesc și uneori recognoscibil numai cu efort.

Problema registrelor folclorului pe care le selecționăm spre preluare și a selecțiilor preferențiale de modalități estetice populare este de neînlăturat. Folclorul plastic și ornamental-decorativ este, ca și cel muzical și literar, creație spirituală menită să răspundă nevoilor întregii existențe umane, individuale și sociale, așa încît n-avem nici un motiv să-l preluăm fragmentar și selectiv, oprindu-ne doar la registrele afective de temperaturi medii, la meridianele și paralelele zonelor temperate ale emotivității umane, cînd, de fapt, toată gama simțurilor omenești, de la veselia exuberantă, pînă la tristețea cea mai neagră, trecînd prin acompanierea gravă a fenomenelor serioase ale vieții, cu manifestări emoționale exprimate artistic, se află în tezaurul culturii populare românești și a naționalităților conlocuitoare și vecine, deopotrivă formulate.

Spuneam că s-au făcut mari progrese în cunoașterea culturii noastre artistice medievale și faptul este evident pentru oricine compară stadiul actual al cercetărilor, cu cel anterior. Și în aceste fenomene de valorificare a moștenirii culturale a evului de mijloc, întîrziat în această parte a Europei mai mult decît în altele, în unele privințe, trebuie avute în ve-

Scanned with OKEN Scanner

dere finalitățile procesului de valorificare. O perspectivă greșită asupra acestor finalități poate duce fie la *fetișizarea* artei feudale, fie la *negarea completă* a domeniului artei feudale românești, eroare ce s-a înregistrat un timp la noi, datorită conexării formelor ideologiei propagatoare a perioadei feudale, cu credința, în genere cu fenomenele iraționalismului manifestat prin fideism și superstiție religioasă, cu așa-zisa „artă bisericească".

O valorificare a artei evului mediu românesc a făcut, într-o măsură chiar mai mare decît a cercetat-o realmente, și epoca burgheză, dar această valorificare, interesată, nu ne poate ajuta în vreun chip deosebit, altfel decît ca exemplu negativ. A propaga admirația pentru artă, care a putut părea expresia fugii de realitate și a tendințelor de înlocuire a imanentului prin transcendent, datorită unei interpretări unilaterale și dogmatice, nu e un merit. De fapt însă, în cadrul culturii oficiale, axate în evul mediu pe valorile fidelității față de suzeranul „de drept divin", care nu se pot concepe decît înlăuntrul unei „ordini liturgice a lumii", omoloagă cu ordinea curteană (cum au demonstrat de mult Nikodem Kondakov și alți eminenți studioși ai bizantinismului) în cadrul acestei culturi oficiale se puteau găsi, în cursul mai multor secole, cadrele *unice* de manifestare privilegiată a marei arte, cea monumental-figurativă, ca și a artelor somptuoare, aplicate și decorative, abstracte. Neavînd la dispoziție decît aceste cadre oficiale, în afară de arta „culturii minore", populare, talentele ieșite din rîndul poporului au știut totuși să dea expresie limpede — cu atît mai miraculoasă cu cît era vorba de un domeniu străjuit de atîtea dogme codificatoare —, unor viziuni de lume și de viață care nu totdeauna se pliază tocmai ierarhiilor axiologice prestabilite în regimul feudal. Faptul reiese clar din cunoașterea monumentelor artistice feudale, unde straturile de conștiință la nivelul claselor din care făceau parte fie ctitorii, fie meșterii, fie donatorii ulteriori edi-

Scanned with OKEN Scanner

ficării, sau restauratorii de pe parcursul veacurilor, sînt vizibile în accentele, nedesmințit realiste, ale portretisticii, în vivacitatea observației scenelor biblice ori liturgice, inspirate din viața de toate zilele, în intruziunea elementelor de proză imanentistă ce convertesc caracterul inițial, de poezie hieratică, al temelor, transcendentalul fiind redus la modelul cotidian de observație curentă, iar arta de imaginație, care e prin excelență arta bisericească, renunțînd treptat la caracterul ei schematico-simbolic și abstract, pentru a povesti omenește lumea văzută, în loc de a o propovădui pe cea nevăzută, cum îi fusese inițial sarcina.

Dar chiar în cadrul scenelor hieratice și a programului iconografic, respectat conform tradiției, cercetătorii merituoși ai artei feudale au știut să descopere și să pună în evidență, așa cum a făcut în studiile lui asupra picturii moldovenești a secolelor XV și XVI, Sorin Ulea, modificări de erminii, înlăturări de regule de preseanță în șirul portretelor fictive de sfinți și, în reprezentările de scene cu capacitatea de a crea similitudini istorice, preferința acordată acelora care constituiau aluzii la evenimentele istoriei contemporane. Arta feudală a țării noastre este un tezaur dintre cele mai neprețuite, pe de o parte pentru că în cadrele ei, — rigide într-o bună măsură, dar destul de suple totuși pentru talentele care au știut să le folosească — s-au exprimat, în cursul unei jumătăți de mileniu, românii, în plastica monumentală ca și în cea de panou portabil, de manuscris miniat, de broderie figurală ori de bijuterie cu simboluri etc., etc., așa încît a o respinge *de plano,* cum s-a încercat să se sugereze de către unii, ar însemna amputarea unei lungi și substanțiale existențe istorice, de vestigiile ei cele mai valoroase. Anularea dintr-un condei a artei medievale, ca fiind „bisericească“ sau „religioasă“, este o dovadă de lipsă de suplețe în metodologia cercetării istorice și de lipsă de încredere în propriile puteri, căci teoria celor două culturi este de natură a ne oferi cheia

Scanned with OKEN Scanner

pentru decelarea straturilor diverse ale conștiinței istorice, determinate de psihologia clasei dominante, care își propagă ideologia, cu ajutorul operelor ce pot fi, și sînt, cele mai adesea, produsele celorlalte clase, și, prin urmare, trebuie să le reflecte viziunea de lume și de viață în trăsături, ce vin în contradicție cu ideologia oficială, ori o deviază și diversifică în chip specific.

Arta medievală românească nu poate fi smulsă din trunchiul unitar al culturii românești.

Burghezia a făcut să fie echivalată istoria noastră națională, vizual vorbind, cînd cu modalitățile artelor vizive din feudalism, cînd cu opusul lor, arta occidentalizantă a „iconarilor de istorie" din secolul al XIX-lea. Asupra rolului cercetătorilor epocii burgheze, în prevalarea uneia sau alteia din aceste opinii, n-avem a ne opri azi. Este însă clar că în prima perioadă a luptei ei cu aristocrația, clasa burgheză recurge la laicizarea viziunii picturale și plastice, ca și la academism și neoclasicism în arhitectură, în vreme ce, odată înstăpînită la putere, aceeași clasă recurge la arta tradițională a perioadei feudale, ca la o referință de tipul constantelor etnice, pentru că i se pare mai important să *conserve*, iar această formă de artă, practicată de secole, îi dă senzația permanenței.

Privind disputele, mai vechi sau mai noi, în jurul problemei valorificării artei medievale în cultura socialistă, pe care le duc oameni, de cele mai multe ori bine intenționați, de bună credință, în numele luptei împotriva iraționalismului și misticismului, dar le duc cu mijloace iluzorii, neștiințifice, neadecuate, nu ne putem opri să ne punem problema chipului în care ar arăta arta universală, după aplicarea unei atari concepții, întrucît întreaga artă a lumii ar fi sărăcită. Cea mai mare parte din patrimoniul artistic al umanității se leagă de nevoi propagandistice ale altor suprastructuri decît cea a prezentului, sau a viitorului, socialist și comunist, al lumii, și exprimă, parțial, prin ceea ce este în plastică ilus-

Scanned with OKEN Scanner

trativ, teze ideologice cu care n-avem ce face. Dar miracolul artelor plastice este tocmai de a putea apărea, în istorie, ca fiind legate de conținuturi contemporane de conștiință socială, ce n-au întotdeauna de-a face numai cu nevoile propagandei ideologice oficiale pe care au aerul să o slujească. O icoană de Rubliov încetează să fie doar o pledoarie pentru ascetismul ortodox, și devine un document al sensibilității poporului rus, al claselor exploatate și productive, ce păstrează nealterat fondul specific de umanitate al unei etnii ; cînd clasele stăpînitoare au putut să o trădeze, poporul i-a fost credincios și s-a regăsit la flacăra acestei călduri umane proprii. Tot așa, zugravii Voronețului și Suceviței, ai Curții Domnești din Tîrgoviște sau ai Horezului, exprimă într-un lexic, greoi uneori, cu o morfologie nu întotdeauna liber aleasă și în sintaxe predeterminate într-o mare măsură, lirismul propriu poporului nostru și sentimentul eposului popular, mai pregnant decît chiar literatura omoloagă acestor imagini plastice, dovedind o măiestrie și o suplețe interioară remarcabile.

În Evul Mediu Occidental, poeții și pictorii sau sculptorii s-au exprimat paralel, fiecare în limbajul său ; în același timp Dante e contemporan și cu Guido Cavalcante și cu Cimabue și Giotto, despre care face judecăți critice în terținele Divinei Comedii. În evul mediu românesc au vorbit, adeseori fără pomenire, anonimi, zugravii, pe vremea cînd poeții n-aveau încă la dispoziție *condeie*.

Este o parte din ființa noastră, un mod al vieții noastre sufletești colective, pictura acestei perioade istorice, mărturie a unei culturi spirituale originale și înalte. Aceasta nu înseamnă însă că avem de ce fetișiza, în practica vieții noastre artistice contemporane, sau în critica ei, modurile de expresie bizantine ! Nici că revenirea la elementele grafismului hieratic medieval și ale cromaticei de feerie paradiziacă, legate de ele, ar putea fi considerate drept altceva, decît drept exerciții de stil, manieriste. Conținuturile conștiinței individuale

Scanned with OKEN Scanner

și sociale ale omului epocii noastre sînt de o bogăție și de o complexitate la care nu rezistă limbajul frescei ori icoanei medievale, care prezintă tipicul și generalul, mai curînd decît individualul, precizat printr-o psihologie diferențiată, prețioasă. De aceea nu considerăm utile progresului artei noastre preluările de elemente, din contexte compoziționale medievale, altfel decît ca exerciții de organizare a spațiului mural, cum se vede în opera maestrului Ghiță Popescu, — frescele de la Palatul Consiliului Popular din Constanța și altele asemenea — și în nici un caz tipologiile bizantine nu ne pot sluji pentru a portretiza omul de azi, muncitorul, țăranul și intelectualul din R. S. România, cu chipul lui real, recognoscibil, diferențiat.

Experiența picturii feudale poate fi însă folosită ca exemplu de măreție a spațiului virtual, desfășurat pe suprafețe de zid a căror masivitate trebuie păstrată ca atare și nu spartă prin „trompe l'oeil"-ul perspectivei iluzorii tridimensionale. Aceeași pildă ne poate sluji și pentru sentimentul durabilității operelor umane, istorice, ne poate învăța să nu lucrăm în artă pentru nevoile de o clipă ale unui public capricios și snob, ci pentru permanențe, pentru poporul de azi și de mîine, pentru veșnicie.

În ceea ce privește valorificarea artei moderne, a secolului al XIX-lea, dezbaterea de astăzi va avea mai puține de spus, pentru că aceste probleme au fost rezolvate într-un chip destul de nimerit. Încă din perioada instaurării, la catedra de istoria artelor a Universității bucureștene, a profesorului G. Oprescu, autorul primelor sinteze de istoria picturii și istoria graficii, și a unui mare număr de studii monografice, întemeiate pe un gust artistic remarcabil și o orientare progresistă, dintru început democratică, a gîndirii sale critice, rezolvarea problemelor reconsiderării artei moderne românești a intrat pe un făgaș fericit. Creator de școală, profesorul Oprescu a condus și îndrumat colectivele însărcinate, după 1949 — anul în-

Scanned with OKEN Scanner

fiinţării Institutului de istoria artei — cu studiul artei moderne, manifestînd îndestulă elasticitate psihologică, pentru a putea recepta şi accepta schimbările de semne valorificatoare propuse, de unii colaboratori ai săi, în baza descoperirii unor fapte istorice şi artistice noi, necunoscute lui la primele sinteze. Astfel, trebuie înşiruite rezultate importante ca acelea ale cercetării perioadei de interferenţă între arta feudală şi arta modernă, în care Remus Niculescu a reuşit să stabilească prezenţe ale unui nou tip de gîndire plastică în Ţările române, la sfîrştiul veacului al XVIII-lea şi nu în a doua treime a veacului al XIX-lea, cum se socotea în vechea istorie a artei, făcînd să se vadă legătura rapidă dintre modificările structurii de bază a societăţii Principatelor române după anularea monopolului turcesc asupra comerţului exterior al celor două ţări surori, la 1774, prin pacea de la Kuciuk Kainardji, şi modificările suprastructurii.

Marea problemă a fost, pentru secolul al XIX-lea, punerea de acord a judecăţilor de valoare, folosite de critica şi istoriografia artistică, pentru calificarea artei plastice din perioada deşteptării conştiinţei naţionale, cu judecăţile de constatare a corelaţiilor cu istoria politică şi socială, îngreuiată de decalajul dintre aspiraţiile politice înalte ale artiştilor vremii şi realizările lor artistice, de o anvergură modestă. Valorificării perioadei dintre pacea de la Adrianopole şi Unirea Principatelor, cuprinzînd pregătirea Revoluţiei de la 1848 şi urmările ei în arta timpului, i s-au închinat studii de merit. Încoronarea eforturilor întregii mişcări artistice româneşti din prima jumătate a veacului trecut, prin opera lui Theodor Aman, Radu Bogdan a sanctificat o judecată critică îndreptăţită, care-l situează pe artistul craiovean la alt nivel decît în vechea ierahie. În felul acesta, criteriul istoric, în aprecierea operelor de artă plastică dinainte de constituirea stilului propriu picturii şi sculpturii româneşti a triumfat.

Scanned with OKEN Scanner

Interesante au fost și precizările în legătură cu pozițiile de clasă ale lui N. Grigorescu, în cartea lui Remus Niculescu despre anii de ucenicie a maestrului, reluate în monografia semnată G. Oprescu și lucrată de ambii.

Rămîne de precizat, pentru Grigorescu, rolul social funcțional al majorității operei sale, pînă la contestata perioadă albă, de la sfîrșitul carierei pictorului, care pare să fi avut mai curînd un rol disfuncțional, judecînd după răsunetul ei social și după fenomenele de epigonism idilist, dar în numele căreia au jurat critici importanți, ca Francisc Șirato, Petru Comarnescu, Ionel Jianu. Problema poziției de clasă a operei lui Grigorescu în diversele ei faze poate încă fi obiect de studiu, pînă la apariția monografiei care să rezolve toate controversele asupra marelui creator de stil, la cel mai înalt nivel al informației periegetice, al documentării exhaustive asupra operei imense ce ne-a lăsat și a exegezei critice comparatiste, în toate trei domeniile autorul acestei vaste opere monografice, Remus Niculescu, dîndu-ne studii parțiale și viitoare capitole, publicate în cursul anilor, foarte promițătoare și necontroversabile. Pentru celălalt corifeu al picturii românești în veacul XIX, Ioan Andreescu, operația a fost făcută, după egal de multe studii prealabile publicate, în monografia din 1970 a lui Radu Bogdan, operă cu totul remarcabilă ca volum de muncă și precizie a informației, constituind referința de bază pentru viitor, în legătură cu marele liric al peisajului românesc.

Foarte importante sînt și studiile lui Theodor Enescu în legătură cu Luchian, Ressu, Mirea și momentul 1900 în genere, unde se cercetează, pe lîngă noutatea și natura răspunsului estetic la cerințele gustului contemporan, sincronizat cu restul Europei, deopotrivă natura răspunsului ideologic față de solicitările sociale. Acest din urmă punct de vedere prevalează în reconsiderarea, de către Petru Comarnescu, a lui Octav

Scanned with OKEN Scanner

Băncilă, Gh. Popovici, Lascăr Vorel, Luchian, și a altor figuri de la începutul veacului XX.

Pentru arta acestui veac al nostru, publicului larg i-au fost puse la dispoziție, cu oarecare întîrziere, importante studii monografice, mai frecvente în ultimul deceniu, reconsiderînd marile figuri ale plasticei române prebelice și interbelice, fără ca o istorie a acestor momente să fi fost încă realizată pînă azi. Istoria artelor plastice românești este în prezent (după rezolvarea volumului privitor la veacul al XIX-lea), în curs de redactare pentru tocmai această perioadă (vol. IV). Trebuie subliniate primirile entuziaste făcute de publicul românesc expozițiilor retrospective ale marilor figuri ale artei primei jumătăți a veacului XX : Luchian, Paciurea, Petrașcu, Tonitza, Iser, Pallady, ca să nu enumerăm decît pe cei mai de frunte, deși asemenea acțiuni, însoțite de ample lucrări de catalografie și de studii critice, au avut loc în număr foarte mare, paralel și cu reorganizarea expozițiilor de artă modernă a galeriilor de pictură și sculptură românească din țară. Reconsiderările, pe baza adevăratei lor funcții artistice și a rezonanței sociale reale a operei artiștilor respectivi, au pus în circulație, pentru noile generații de inițiați în artă, valori incontestabile, de nivel egal cu al marei literaturi a perioadei interbelice, ca forță poetică implicată.

Unele confuzii dăinuie încă, în legătură cu reprezentanții curentelor zise „avangardiste", dintre cele două războaie. În privința lor, nici informația ce posedăm nu este încă suficientă, nici circulația operelor existente, normalizată, și nici judecățile critice ajunse la o statornicire matură. Confuzia persistă, datorită tratării lor în bloc, drept fenomene de „decadentism", atitudine care s-a „purtat" într-o perioadă nu prea îndepărtată, și care amenință să revină la unii gazetari și critici, bine intenționați, dar nu îndeajuns de stăpîni pe problemă. Sîntem, în plastică, în aceeași situație, în materie de fauvism, cubism, expresionism și suprarealism interbelic

Scanned with OKEN Scanner

românesc, în care într-un articol din România literară, anul trecut, se semnala că se găsește reconsiderarea suprarealismului nostru literar, condamnat de unii în bloc, ca fiind artă burgheză decadentă, cînd de fapt, în condițiile istorice ale apariției lui, el reprezenta tocmai adeziunea artiștilor epocii interbelice la poziţiile înaintate, antiburgheze, progresiste. Cînd oamenii din lumea întreagă aclamă ca valoroase operele unor Marcel Iancu și Victor Brauner, nu ne slujește la nimic să le renegăm noi, cei printre care aceştia s-au născut și format, așa cum nu ne-ar sluji la nimic să condamnăm opera, recunoscută universal ca valoroasă, a lui Eugen Ionescu. În fond, critica marxistă nu sărăcește și nici nu aplaudă sărăcirea conținutului uman al operelor ; complexitatea lor, de neexprimat altfel decît prin mijloace adecuate, moderne, marxistul nu caută să o reducă la liniaritate filiformă. A cîntări opere de artă din perioada interbelică cu cîntarele veacului XIX, ar însemna, de altfel, să nesocotim înțelegerea corectă a legăturii dintre diferitele grupuri sociale în cadrul claselor societății burgheze, să nu acceptăm ideea de „frondă“ artistică, propagată de unele formații antiburgheze, născute în perioada supremației formelor de artă determinate de societatea capitalistă și adecuîndu-și mijloacele acestei situații. Este, de altfel, interesant de subliniat că, în practica artistică de azi, reapar curent propensiuni pentru preluarea tocmai a acestei părți din moștenirea artei interbelice, cu un sens esențialmente nou, de apologizare a societății socialiste și a relațiilor omului de azi cu feeria unei realități viitoare, visate genuin, cu candoarea basmului popular sau fantazării infantile. Apariția în muzeele românești, a operelor unor Corneliu Mihăilescu, pe lîngă M. H. Maxy ori V. Brauner, n-a intrigat pe nimeni, cum n-a părut nimănui nepotrivită integrarea operei lui Matiss-Teutsch ori Țuculescu, peisajului picturii românești actualmente reprezentate în muzee. Cazul Țuculescu este caracteristic, și succesul de care s-a bucurat postum acest

Scanned with OKEN Scanner

artist, nedreptățit în viață, a dat de gîndit multora, ca și marele prestigiu dobîndit de numele său prin itinerarea operelor lui în capitalele lumii, de la 1966 încoace. Pe o linie cu totul opusă, stilistic, geometriei cristaline preconizate de Brâncuși drept suport de dat organicului și vitalului, Țuculescu a regăsit, în arta sa, universul simbolurilor plastice populare, pe care l-a făcut să se contopească în chip nimerit cu propriile sale fantasme, pictînd o lume de proiecție mentală, potențatoare a sentimentelor proprii, pînă la nivelul constituirii unei mitologii artistice.

Valorificarea, în ultimul deceniu și jumătate, a lui Constantin Brâncuși, este însă fenomenul cel mai caracteristic pentru plastica actuală românească, ajunsă uneori la un fel de exclusivism în direcția impunerii acestei preferințe stilistice.

În opera lui Brâncuși, în exemplul vieții sale închinate artei, mulți contemporani, specialiști și amatori, văd pe bună dreptate o modalitate cu adevărat specifică poporului nostru de a rezolva în chip creator dialogul insului cu lumea. Obiectivitate în lucrări ce au organicitatea făpturilor vieții, în același timp în care sînt percepute ca niște configurații de o cristalină și suplă geometrie interioară, reacțiile lui Brâncuși la solicitările universului sînt omologate, de critică și de receptorii din public, cu modalitățile proprii creației artistice populare românești. Inovator al artei mondiale, unul dintre marii sculptori moderni, universal recunoscuți ca promotori ai unei noi viziuni plastice, Brâncuși a cunoscut un destin singular înlăuntrul culturii românești. Format în țară, pregătit de învățămîntul românesc, academist, — și de tradiția sculpturii moderne, clasico-romantică, proaspăt instaurată la noi în anii formației lui, — la nici o etapă a vieții, chiar și după stabilirea la Paris (sau poate mai cu seamă acolo), marele artist n-a privit lumea altfel decît cu ochii unui țăran român. După o perioadă de dezvoltare în sensul căutărilor lui Rodin, și apoi

Scanned with OKEN Scanner

ale curentului „*Art nouveau*", Brâncuși a fost în măsură să aducă, în sculptura contemporană a lumii, contribuția originală decisivă pentru statornicirea limbajului acestui secol, scos de sub influența Renașterii. El a demonstrat că linia de dezvoltare a artei moderne își poate afla izvoarele cu mult înaintea momentului în care universul civilizației antice mediteraneene se definea prin statuara clasică elină.

Gradul de simplificare, de abstractizare a elementului real concret, rămas în opera lui Brâncuși necontenit recognoscibil (sub aparența geometrie și generalitate a formei), păstrat la fel de viabil și de organic-firesc, sub cerul feeric al raționalizării structurii lui, obligatorie într-o viziune ca aceasta, constituie în arta lui metoda caracteristică, împrumutată creatorului obiectelor de artă populară decorativă și figurației preistorice a neoliticului, agrar și imaginativ. Artă fiziomorfă și antropomorfă pînă la un punct, sculptura lui Brâncuși regăsește drumul către *skeumorfism*, către schemele de organizare a obiectelor simbolice, sugerînd idei prin globaluri de structuri tipice.

Așa cum s-a spus în repetate rînduri, și cum am avut prilejul să o demonstrez într-o comunicare ținută la Colocviul Brâncuși, din noiembrie 1967, — manifestare internațională de mare prestigiu și de frumos ecou în lume, pe care noi, organizatorii ei de-atunci am preconizat-o repetîndu-se trienal, într-un festival similar celui închinat lui Enescu, ceea ce nu s-a putut, — marele merit al acestui sculptor român de geniu este de a fi descifrat un mod specific de constituire a imaginii artistice spațiale, funcționînd valabil atît în folclorul nostru plastic și decorativ, cît și în arta preistorică de pe teritoriul nostru și din alte părți, — mod situat între *ideograma* abstractă, transmițătoare de informații generale despre categorii de realități situate deasupra obiectelor individuale, și care se constituie prin repetiție grafică și simplificare, renunțare la detalii, sacrificare a aspectului vizual concret, ca un prim ter-

Scanned with OKEN Scanner

men, și *pictograma* concretă, pe de altă parte imagine capabilă să redea individual, să portretizeze realități particulare, propuse nu înțelegerii noastre raționale, ci simpatiei, puterii noastre afective de a ne apropia lumea externă, în care ne recunoaștem în chip *empatic* sau *intropatic* !

Foarte mulți artiști români moderni sînt seduși de arta lui Brâncuși, și aproape că nu există împrejurare în care exemplul lui să nu fie invocat. Dar este foarte curios să constatăm cît de puțin înțeleasă este încă metoda lui de creație, împotriva apologeticei uneori delirante ce i se închină, de către comentatori de toată mîna, de la criticii care-l studiază cu ardoare și-și publică extazele lirice produse de contemplarea operei lui, pînă la gazetarii de ocazie ce prind din zbor, ca pe un slogan, o frază lipsită pentru ei de conținut mental real, și o repetă pînă la saţietatea publicului, psitacizînd un limbaj de specialitate, în deșert. „Brâncușiologia“ a dat fenomene pozitive, care se cheamă cărți și studii de valoare, semnate de un Petru Comarnescu, un Petre Pandrea, de V. G. Paleolog, Dan Hăulică, Ionel Jianu etc. dar a produs și fenomene negative, care tind să polueze aerul încă respirabil al criticii plastice la noi. Pînă la apariția marilor instrumente de lucru, pe care anii de muncă închinați cercetării vieții și operei lui Brâncuși de către Barbu Brezianu ni le vor pune la dispoziție în acest cincinal, stăvilirea delirului demential al „brâncuşomanilor“ este îngreuiată de întinarea zonei de penumbră și de imprecizie a fenomenului, încă. Avem extazieri retorice ori autentic lirice, literatură circumlocutorie asupra poeticei lui Brâncuși, din belșug, dar foarte rareori, avem, despre el, pagini de stringență analitică și de metodică științifică, suficient de consecvente și de avizate, ca să combatem celălalt fenomen. Cînd „Coloana infinită“ s-a înălțat la Tîrgu-Jiul aproape natal al sculptorului, în deceniul al patrulea, Brâncuși avea o mînă de admiratori și o masă de detractori, în țară. Azi, el are de partea lui conștiința întregului

Scanned with OKEN Scanner

popor ajuns la receptarea artei, dar n-are încă — pentru susținerea acestei formidabile popularități, nemaicunoscute la noi de opera nici unui artist român (decît poate, întrucîtva la fel de aflat pe toate gurile, dar mai curînd din motive literare decît plastice, Nicolae Grigorescu), n-are încă justificarea teoretică peremptorie, definitivă, a atracției magnetice pe care opera lui o exercită asupra tuturor inșilor apartenenți la sfera noastră de cultură.

În preajma centenarului nașterii sale, este necesar să se elaboreze, în sfîrșit, instrumentele de lucru necesare unei propagande întemeiate și inteligente a geniului Brâncuși, devenit pentru poporul român echivalentul major al geniului artei noastre naționale, ajunse la conștiința de sine prin confruntarea cu arta universală a tuturor timpurilor și a contemporaneității.

Cît privește continuarea lui Brâncuși, pe care atîția artiști români de azi și-o propun, sau cred că și-o propun, ea nu trebuie confundată cu tendința facilă de a „confecționa", după tiparul dat de maestru, fără să fi străbătut drumul adînc al procesului cognitiv ce se exprimă în simbolurile sale, măiestrit forjate. Brâncuși nu este un dicționar de ornamente în 4 muchii, sau un receptoriu de redus la ovoid sau la *ou*, tot văzutul lumii. În discursurile caragialești, Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare și Mihai Bravul, n-au fost niciodată mai în deșert citați decît e azi Brâncuși de multe ori, în pretențioase pseudocronici și false exegeze critice de opere plastice, de care e plină presa noastră culturală. Iar exclusivismul stilistic pe care caută să-l mascheze această „adeziune la geniul autentic național al lui Brâncuși", nu are, în fond, adeseori nici un temei, decît impulsul net către abscons al celor care, vorbind clar, s-ar vedea că n-au ce spune întodeauna !

Am încercat, în recent publicata monografie „Paciurea", să arăt perfecta valabilitate și egala îndreptățire la admirație

Scanned with OKEN Scanner

a unei alte modalități de viziune și expresie plastică românești în sculptură, cea a contemporanului lui Brâncuși, realizat ca artist împotriva neînțelegerii mediului interbelic de la noi. Paciurea n-are nici el urmași reali în arta românească actuală, cum n-are, oricît s-ar spune contrariul, nici Brâncuși. Pentru că arta românească actuală uită uneori caracterul de dialog cu oamenii, cu toți oamenii, al creației artistice, adesea considerată, în cel mai bun caz, dialog cu profesioniștii aceluiași domeniu, dacă nu solilocviu. Avem norocul să fim fiii unui popor care are în chip firesc o educație plastică excelentă, prin persistența miraculoasă, peste milenii și secole, a lumii rustice în formele unei culturi populare de străveche tradiție *protohellenică*, așa cum arătam într-o comunicare elaborată împreună cu Dan Hăulică la Congresul C.I.P.S. din București, în 1968, și apartenența aceasta la un univers de gîndire artistică originar-europeană ne ferește de a trece prin criza căreia i-a sucombat, între 1900 și ora actuală, arta occidentului european. Scepticismul față de valorile zise „clasice" ale artei, a venit, în Apusul continentului nostru, așa cum am spus-o de nenumărate ori, pe urma discreditului aruncat asupra filozofiei întemeiate pe raționalismul elino-latin, de către evenimentele istorice dureroase, de natură a demonstra, pentru cei ce judecau după aparențe, imposibilitatea rațiunii de a regiza acțiunile umane individuale și colective, împotriva solicitării instinctelor. Cei ce au proclamat moartea rațiunii și au pus la zid toate elaborările ei, au inclus și arta europeană de tradiție rațională, clasicismul antic, cel renascentist și curentele izvorîte din această sorginte. Iraționalismul modern a recurs în artă la citatele din folclorul extraeuropean, socotind a putea înlocui prin modulii lui spirituali, de altă natură decît cei elini, estetica abolită a clasicității, cu toate variantele ei. Brâncuși a demonstrat că există filoane folclorice intra-europene, neexplorate încă îndeajuns de arta modernă a lumii, care pot oferi sisteme coherente de referință

Scanned with OKEN Scanner

estetică, la fel de stringente ca acelea ale diverselor clasicisme succesive, și în cadrul cărora încrederea în organizarea rațională a lumii și a făpturii omului, să nu fie nici negată, nici pusă sub semnul îndoielii, ci dimpotrivă, să fie întărită printr-o eliminare a dicotomiei false a clasicismului, ce considera antinomici termenii „*organic*“ și „*geometric*“. Demonstrînd universalitatea substratului arhitectural, geometric, al lumii organice, ca și organicitatea lumii raționale a formelor matematizate ale spațiului, școala de artă plastică românească de azi va putea, mergînd cu adevărat pe urmele lui Brâncuși, fără să-l imite, să contribuie la regenerarea artei Apusului și a restului lumii, păstrîndu-și specificitatea de gîndire și evitînd să se prezinte ca o anexă a mișcărilor artistice străine. Dar aceasta se poate face numai gîndind în fond problemele, ale căror soluții le mimăm, uneori, azi, cu condamnabilă superficialitate.

A merge pe urmele gîndirii lui Brâncuși, nu înseamnă o îngustare a posibilităților stilistice, o ancorare într-o manieră, ci repudierea oricărei maniere, oricărei îngrădiri, pentru a lăsa loc liberei exprimări a personalității artistice adînci, care, atunci cînd caută să-și dea expresie *modernă*, n-are de ce se feri să fie în același timp și accesibilă ca limbaj. Or, limbajul practicat de arta acestui popor timp de două milenii, și moștenind tradițiile de mai multe ori milenare ale artei etniilor străvechi ale acestor teritorii, este o unealtă accesibilă deplin marii majorități a populației României contemporane. Folosirea lui este și un omagiu adus creației spirituale din totdeauna a claselor productive și asuprite, ajunse azi la libertate și avînd dreptul să se recunoască în cultura ce li se adresează.

*

* *

Problema valorificării moștenirii culturale și artistice nu este doar obiect pentru o simplă dezvoltare de idei în care să

Scanned with OKEN Scanner

fie interesați profesioniștii domeniilor teoriei, criticii și istoriografiei literare și artistice, o acțiune de cabinet.

Este, dimpotrivă, o problemă la rezolvarea pozitivă a căreia este interesată, pentru că este în cauză, ființa spirituală a întregului nostru popor. În societatea noastră socialistă, activitatea educațională este pantonomistică, difuză, la toate nivelele, la toate straturile de gîndire și simțire. Scopul societății socialiste, atingerea acelui înalt țel etic pe care-l reprezintă formarea personalității umane integrale, multilaterale și unitare totodată, nu poate fi atins decît cu ajutorul unei atente păstrări a patrimoniului nostru cultural, a unei bune difuzări a valorilor lui, a unei interpretări adecuate a ierarhiilor, stabilite pe baze științifice, între operele și monumentele gîndirii și simțirii naționale, pilduitoare pentru generații. Economia de spirit și de suflet, pe care vom ști să o organizăm și să o predăm generațiilor ce vin, depinde de felul în care ne vom pricepe să valorificăm moștenirea culturală a trecutului și să o facem fertilă pentru prezent.

Dar moștenirea artistică are caractere în plus față de moștenirea literară și filozofică. Dacă acestea două din urmă pot fi detectate numai în viața spirituală a oamenilor, prima poate influența chiar aspectul vieții lor materiale. De numărul operelor de artă monumentală amplasate în spații urbane depinde în bună parte aspectul estetic al vieții orășenești ; urbanistica nouă nu poate neglija aspectele legăturii dintre arhitectură și artele plastice. Obiecte ale culturii noastre spirituale, conservatoare ale unui mesaj, operele sînt și niște bunuri materiale, a căror densitate poate schimba coeficientul de frumusețe al vieții de toate zilele. Nu numai rolul educativ al marilor opere trebuie invocat, pentru a le decide pe cele mici și ambigui, situate la hotarul de confluență al plăcutului cu utilul, să devină *însemnate* din punct de vedere al contribuției lor la metabolismul cetății socialiste. Educația neintenționată pe care o face în chip nemijlocit, curent, cetățeanului, tensiunea este-

Scanned with OKEN Scanner

tică inclusă într-un simplu obiect de uz casnic, de îmbrăcăminte, sau într-un ustensil, trebuie avută în vedere de asemenea. Există popoare care au ridicat la nivelul artei domenii întinse ale practicei, creației utilitare. Românul, se zice, e *născut* artist. Se poate. Dar are, tocmai de aceea, și dreptul și datoria, de a-și cultiva gustul, de a-l afîna și a-l perfecționa, făcîndu-l să devină gust activ, creator. Pentru asta e nevoie de marea noastră grijă pentru ierarhiile valorificării culturale temeinice, pentru criterii.

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAȚII DESPRE CRITERIILE DE VALORIFICARE A GÎNDIRII SOCIALE ȘI FILOZOFICE ROMÂNEȘTI

de Radu Pantazi

Gîndirea socială și filozofică din țara noastră s-a dezvoltat pe fondul luptei poporului român pentru eliberarea sa națională și socială. Evidențiind însemnătatea acestei lupte, secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea în Raportul cu privire la Constituția țării :

„Focul luptei de eliberare națională și socială a ars necontenit, cînd cu vîlvătăi care făceau pe asupritori să se cutremure, cînd mai potolit, ca apoi să se întețească și mai puternic. Multe pagini glorioase a înscris poporul român în lupta pentru libertate și socialism. Graiul nu poate reda măreția acestor lupte. Ele adeveresc și vor adeveri peste veacuri vitalitatea și înțelepciunea poporului nostru care, trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit și a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se, asemenea stejarului după furtună, și mai mîndru spre soare."

Vitalitate și înțelepciune. Adevăr profund și impresionant. Vitalitate mărturisită prin atîtea și atîtea file de neuitat ale istoriei patriei. Înțelepciune, care se oglindește pregnant și în cultura românească, în gîndirea socială și filozofică, ale cărei dimensiuni esențiale se impun atenției prin caracterul lor avansat.

Scanned with OKEN Scanner

Dar care sînt criteriile de apreciere, definire, caracterizare a unei concepții sau a alteia ? Care sînt acele principii teoretico-metodologice ce se cer a fi respectate de istoricul marxist al filozofiei — și, în genere, al culturii — pentru a nu cădea în dogmatism, subiectivism și unilateralitate ? Iar dacă recunoaștem anumite principii, aceasta înseamnă oare rigiditate, impunerea unor tipare procustiene de înțelegere a fenomenului filozofic sau cultural ?

Credem că un răspuns sintetic la aceste întrebări îl aflăm în aprecierea lui Lenin care sublinia că „întregul spirit al marxismului, întregul lui sistem cere ca fiecare teză să fie privită (α) numai sub aspect istoric (β) numai în legătură cu altele (γ) numai în legătură cu experiența concretă a istoriei"[1].

Ca atare, o istorie științifică a gîndirii sociale și filozofice (și — pe un plan mai larg — a culturii) este datoare să țină seama de condiționarea istorică, socială și de clasă a curentelor de gîndire, a școlilor cercetate. Nesocotirea acestui criteriu duce — în mod evident — la interpretări subiectiviste, la explicări care pun accentul numai pe filiația de idei dintre gînditori și la eludarea cauzelor determinante ale diferitelor concepții sociale și filozofice. Ca să dăm un exemplu binecunoscut, explicarea efervescenței ideologice din perioada premergătoare revoluției de la 1848 sau a celei din epoca pătrunderii marxismului numai prin entuziasmul unor tineri ar fi unilaterală, ignorînd — în primul caz — ascensiunea clasei burgheziei, iar în cel de-al doilea, închegarea și dezvoltarea mișcării muncitorești. Pe de altă parte, explicarea — așa cum au încercat unii s-o facă — a fenomenului de cultură românesc de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea numai prin contradicțiile de clasă din perioada de descompunere a feudalismului și dezvoltare a capitalismului însemna diminuarea, dacă nu chiar neglijarea sau nesocotirea, importanței lup-

[1] V. I. Lenin, *Opere complete*, vol. 49, București, Editura politică, 1968, p. 359.

Scanned with OKEN Scanner

tei de eliberare națională care determina anumite fenomene culturale sau filozofice.

Ținînd seama de condiționarea istorică și de clasă a diferitelor curente de gîndire, istoricul filozofiei este, fără îndoială, dator să le dea o apreciere de principiu, să definească — prin analiză la obiect — caracterul lor. Din acest punct de vedere, oricît de schematic li s-ar părea unor interpreți „subtili", orice curent de gîndire este fie materialist, fie idealist, fie dialectic, fie metafizic. A caracteriza nu înseamnă însă a eticheta. Nu trebuie uitat că — prin esența sa — marxismul refuză îngustimea în înțelegere și interpretare, că Marx, Engels și Lenin — ridicîndu-se cu vigoare și pasiune împotriva idealismului în filozofie — au știut să distingă momentele raționale dintr-o serie de concepții idealiste, concepții pe care nu le-au „desființat" sau excomunicat, cum au făcut sau au încercat să facă unii interpreți de la noi, neobișnuiți, pare-se, cu aerul tare al înălțimilor filozofice.

Să ne rememorăm aprecierile lui Lenin asupra filozofiei clasice germane, mai ales asupra lui Kant și Hegel. În „Caiete filozofice", făcînd o apreciere de ansamblu asupra hegelianismului, Lenin scria : „Idealismul inteligent este mai aproape de materialismul inteligent decît materialismul prost" [1], cu precizarea : „în loc de idealism inteligent : idealism dialectic ; în loc de materialism prost : materialism metafizic, nedezvoltat, mort, grosolan, inert"[2].

Adăugînd la aceasta și necesitatea pentru istoricul filozofiei de a ști să distingă între *sesizarea, punerea* unor probleme de către diferiți gînditori și modul de soluționare, răspunsul la întrebările puse rezultă drept criterii metodologice importante în cercetarea istorico-filozofică : urmărirea firului logic, a articulațiilor interne ale sistemelor de gîndire ; preciziunea, nuanțarea și claritatea în analiză ; — deci trecerea de la palierul

---

[1] V. I. Lenin, *Caiete filozofice*, București, 1956, p. 249.
[2] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

explicației istorico-sociale la acela al redării discursului filozofic analizat — și cu deosebire — al interpretării lui.

În această ordine de idei, merită a fi relevată însemnătatea perspectivei pe care și-o alege cercetătorul atunci cînd interpretează. Am aminti, ca un strălucit exemplu, pe Lucrețiu Pătrășcanu, care prefera perspectiva teoriei cunoașterii în analiza curentelor și tendințelor din filozofia românească, pentru că — scria el — „înțelegerea și explicarea existenței, a raporturilor dintre subiect și obiect, dintre conștiință și lumea fizică, dau conținut unei filozofii și caracterizează un curent filozofic. Problema cunoașterii este astfel piatra de încercare a oricărui sistem filozofic și oferă cel mai bun criteriu pentru plasarea lui într-o direcție sau alta a fundamentalelor curente de gîndire"[1]. S-ar părea — la prima vedere — că e o îndepărtare de la textul clasic din „Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane" despre problema fundamentală a filozofiei, marxistul român punînd accent pe — ca să păstrăm termenul — cea de-a doua latură". În cazul dat însă, tocmai acest accent asigură lui Lucrețiu Pătrășcanu plasarea cu fermitate pe pozițiile materialismului dialectic și este evident că perspectiva gnoseologică pe care și-a ales-o l-a ajutat să înțeleagă și să caracterizeze în genere judicios filozofia românească din perioada interbelică asupra căreia el și-a îndreptat cu precădere atenția. Dar, pentru că am menționat numele lui Pătrășcanu, să mai notăm că el — ca și marxiștii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea — știa să pună în relief funcția socială a diferitelor curente de gîndire, ceea ce constituie, de asemenea, un important criteriu în aprecierea acestora[2]. Mai ales, în gîndirea și cultura românească atît de intim legate de năzuințele de dreptate și libertate socială și

---

[1] Lucrețiu Pătrășcanu, *Curente și tendințe în filozofia românească*, Editura politică, București, 1971, p. 85.

[2] Referitor la ansamblul acestor criterii, cf. Miron Constantinescu, *Cercetări sociologice 1938—1971*, Edit. Academiei, 1971, p. 210.

Scanned with OKEN Scanner

națională, acest criteriu își relevă din plin însemnătatea și eficiența. Astfel, constatarea că profesorii de filozofie din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cei care au introdus predarea filozofiei în limba română (Gheorghe Lazăr în 1818 în Țara Românească ; Eftimie Murgu în 1834 în Moldova ; Simion Bărnuțiu în 1839 în Transilvania) au fost adepți ai filozofiei kantiene, — această constatare nu spune nimic prin ea însăși dacă nu avem în vedere că, în condițiile concret-istorice ale timpului, faptul însemna o încercare (și una substanțială, mai ales la Simion Bărnuțiu) de a profesa filozofia în limba română, o filozofie rațională, distinctă de teologie și chiar opusă acesteia. Gînd mărturisit limpede de Bărnuțiu cînd îi scria în 1839 contemporanului său Bariţiu : „Am socotit să scap pe încet și încît mă vor lăsa împrejurările din afară filozofia din jugul și robia limbii latinești (batăr pe jumătate), în care gemînd și înăduşită fiind de la începutul şcoalelor din Blaj pînă în ziua de astăzi, tare puțin a luminat mințile auzitorilor români, că a fost filozofia după toată etimologia cuvîntului și înțelesul numai roabă teologiei ; dar nu roabă ce merge cu lumina aprinsă înaintea doamnă-sa, că atunci tot ar fi ceva, ci roabă care-i poartă șlepu' dindărăt“[1].

În comparație cu efortul remarcabil al lui Bărnuțiu și al celorlalți din vremea sa de a crea un statut propriu filozofiei românești, prin emanciparea ei de sub tutela teologiei, poziția lui Nae Ionescu care — *o sută de ani mai tîrziu* — susținea că adevărata filozofie e religia, întrucît ambele au ca obiect absolutul, își dezvăluie din plin caracterul ei nu numai perimat, ci și nociv. Pentru că Bărnuțiu scria într-o perioadă cînd filozofia românească nu ajunsese la materialism, cînd încă nu era cunoscut marxismul, pe cînd Nae Ionescu își profesa ideile într-un timp cînd filozofia românească își dăduse în bună măsură ex-

[1] Scrisoarea din 5/17 octombrie 1839 a lui Simion Bărnuțiu către G. Bariţiu ; citat după „Tribuna poporului“, VII, nr. 43 din 5(18) martie 1903.

Scanned with OKEN Scanner

presia valorii sale și se afla angajată într-o dispută pe cît de pasionantă, pe atît de acerbă despre destinul țării, al omului, al cugetării. Iar cei care — într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin profund, „subtil" și „original" — avansau idei sau concepții care exprimau neîncredere în om, în progres, ajungînd pînă la urmă „pe culmile deznădejdii", se situau fără nici un fel de dubiu pe o poziție retrogradă, obscurantistă, încercau să frîneze progresul cunoașterii și dezvoltarea socială.

De aceea, evidențiind funcția socială a curentelor de gîndire, analizînd contribuția adusă de diferiți filozofi la progresul cunoașterii umane, stabilind locul și rolul concepțiilor respective, istoricul gîndirii este obligat să emită judecăți de valoare. Acestea — oricît de exacte ar fi explicările istorico-sociale — pot fi pur și simplu schematice sau denaturante dacă nu se are în vedere *ansamblul* criteriilor pe care am încercat să le schițăm mai sus. De pildă, scriindu-se despre Titu Maiorescu și arătîndu-se coordonatele sociale și de clasă ale poziției politice reacționare a acestuia (mai ales în problema reformei agrare și a împroprietăririi țăranilor), fără a se menționa contribuția lui în domeniul esteticii, se denaturează adevărul istoric. Pe de altă parte, repunerea în valoare a aportului lui Maiorescu la dezvoltarea culturii românești (din care unii interpreți negativiști au încercat, nici mai mult nici mai puțin, să-l excludă), prin uitarea „demonstrației" maioresciene despre imposibilitatea socialismului în România este, la rîndul ei, denaturantă. Ceea ce arată că nu e nici simplu, nici ușor să cercetezi și să emiți judecăți de valoare. Am enunțat poate cu aceasta o propoziție banală, dar sîntem totuși datori să o facem tocmai pentru că neglijarea unor astfel de „banalități" poate avea de multe ori consecințe nedorite. Nedorite mai ales dacă se pierde din vedere și un alt element și anume necesitatea unei pregătiri temeinice și a unui efort spiritual, fără de care explicarea, interpretarea și valorizarea în istoria filozofiei sînt practic imposibile fiind înlocuite

Scanned with OKEN Scanner

de sentințe, etichete sau de formulări pedante și „absconse“ — hilare, dar mai ales, dăunătoare.

Din acest considerent, trebuie să ne exprimăm totalul dezacord cu acele articole din unele publicații de cultură, care — din intenția lăudabilă de a face cunoscute publicului larg personalitățile de seamă din filozofia și cultura românească — ajungeau, în ultimii ani, ca un fel de reacție la nihilismul manifestat într-o anumită perioadă față de o serie de gînditori, să elogieze idei și poziții greșite, să aplaude eclectismul și confuzia. De pildă, Eugen Negrici, cînd scrie despre Ion Heliade Rădulescu („Ramuri“, decembrie 1970), este fascinat — după propria-i mărturisire — de „labilitatea teoriilor politico-filozofice“ ale autorului „Echilibrului între antiteze“, nereușind însă să dea o cît de sumară caracterizare fondului acestor teorii. Asemănătoare considerăm a fi și referirea necritică ce se face uneori la Mircea Eliade, pierzîndu-se din vedere că autorul „Huliganilor“ a perorat idei în deplină concordanță cu o atitudine obscurantistă și retrogradă, atunci cînd se speria în fața posibilității pierderii spiritualității românești, prin pătrunderea civilizației.

Dar referirea la acest nume ne îndeamnă să atragem atenția asupra unui alt principiu metodologic în cercetarea istoriei gîndirii (ca de altfel și a culturii) : este vorba despre modalitatea diferită de analiză a unui curent și a unei epoci și aceea de interpretare a unui gînditor. În cel dintîi caz, se vor avea desigur în vedere acele criterii la care ne-am referit mai înainte, insistîndu-se (tocmai în scopul unei judicioase valorificări) asupra funcției sociale, a elementelor noi, aduse în raport cu epoca anterioară etc. În cazul prezentării unui gînditor intervin (de fapt tot ca o consecință a criteriului istorico-social) ideea de evoluție în concepțiile acestuia, posibilitatea ca gînditorul analizat să-și fi desfășurat activitatea pe o perioadă mai îndelungată de timp, în împrejurări sociale și personale diferite. Ca să luăm tot exemplul lui Mircea Eliade, o prezentare

Scanned with OKEN Scanner

obiectivă a ideilor și pozițiilor acestuia nu poate ocoli nici atitudinile și părerile sale retrograde în perioada interbelică în contextul cunoscut, nici fondul idealist al concepțiilor sale, nici unele contribuții aduse în domeniul interpretării fenomenului cultural românesc și nici valoarea *de astăzi* a lui Mircea Eliade ca filozof și istoric al culturii și religiilor, după cum nu poate fi decît apreciată atitudinea sa corectă față de țara în care s-a născut și limba în care scrie și visează.

Rezultă de aici și necesitatea distincțiilor, a stabilirii aportului real și a domeniului concret în care un gînditor sau altul a contribuit la progresul cunoașterii. Dar, ca întotdeauna, distincțiile tranșante pot duce la o optică metafizică, iar lipsa lor la subiectivism. Uneori se dau și un fel de, să spunem, certificate : bun pentru literatură, rău pentru filozofie, uitîndu-se că filozofia, deși e strîns legată de ideologie, nu poate fi redusă la aceasta, întrucît filozofia, ca parte a creației valorice, își are problematica ei specifică. Totodată, emiterea unor certificate de valabilitate numai pentru literatură și de neadmitere valorică în filozofie a unor concepții, pe motiv că sînt idealiste, contravine principiului dialectic de a privi lucrurile și fenomenele (deci și fenomenul filozofic sau cultural) în întregul lor, cu contradicțiile și conexiunile lor. Nerespectarea acestui principiu a dus, de exemplu, la situația în care, după faza de negare a lui Maiorescu, s-a recunoscut aportul acestuia în cultură, dar i s-a negat, în continuare, contribuția în istoria filozofiei românești. Cercetarea obiectivă, marxistă arată însă că Titu Maiorescu — adept în genere al unui idealism de tip kantian și schopenhauerian și metafizic în multe din teoriile sale, ca de pildă, aceea despre progres, teorie criticată din unghi dialectic de C. Dobrogeanu-Gherea — a contribuit la ancorarea filozofiei românești în problematica filozofică europeană, ducînd mai departe, din **a c e s t** punct de vedere, străduințele lui Simion Bărnuțiu, pe care, de altfel, l-a urmat la

Scanned with OKEN Scanner

catedra de istorie a filozofiei la Universitatea din Iași. Continuitate care pe plan politic nu se realizează însă, Maiorescu avînd — în comparație cu Bărnuțiu — o atitudine reacționară.

Doar instrumentul fin al analizei dialectice mînuit cu pricepere de istoricul marxist al filozofiei și culturii poate prin cercetări continue să stabilească locul și rolul curentelor și gînditorilor. Cercetări la care Documentele de partid ne îndeamnă stăruitor, așa cum a subliniat din nou și cu tărie Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, ne îndeamnă la o valorificare critică, adîncită și competentă a moștenirii culturale.

În această acțiune, care constituie de fapt o permanență în dezvoltarea unei culturi [1], sînt angrenați și istorici ai filozofiei și ai literaturii și ai artelor, în genere istoricii culturii. De aceea, credem că și în domeniul acesta gingaș și complex, dar de mare răspundere și frumusețe, al studierii trecutului nostru cultural, eforturile trebuie mai bine conjugate. Nu în sensul unor normative cu caracter administrativ — ceea ce ar fi în totală contradicție cu spiritul dialecticii materialiste și ca atare cu politica culturală a partidului nostru. Ne gîndim, atunci cînd vorbim de conjugarea eforturilor, la posibilitatea unor cercetări multidisciplinare, de abordare a unei epoci sau a unei personalități din diferite unghiuri de vedere. De altfel, specificul dezvoltării culturii noastre impune aceasta : un Dimitrie Cantemir, un Nicolae Bălcescu, un Dobrogeanu-Gherea sau un Lucian Blaga își au deopotrivă locul în istoria filozofiei ca și în aceea a literaturii. Faza actuală de dezvoltare a culturii

[1] În legătură cu unele probleme ale valorificării moștenirii culturale, a se vedea și D. Ghișe, *Aspecte ale valorificării moștenirii culturale*, în volumul „Cultura și socialismul", Ed. științifică, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

noastre socialiste, cînd — în principiu — au fost depășite și nihilismul și apologetica față de moștenirea trecutului, cere cu insistență cercetări sistematice istorico-filozofice și istorico-literare pentru permanentizarea în spiritualitatea românească a valorilor reale create de înaintași. De unde, rezultă obligația de onoare, profesională și morală, a istoricilor marxiști ai filozofiei și culturii, de a pune în valoare — pentru a folosi o expresie a doctorului Nicolae Leon — numai adevărul, binele și frumosul.

Scanned with OKEN Scanner

George Muntean

Plăcerea de a lua cuvîntul este de două ori răsplătită. Întîi, că trebuie să completăm o muncă făcută de 15 ani încoace și, pe urmă, spre a fi, uneori, în dezacord cu niște oameni de talie, precum aceștia care au scris referatele și cu cei care te ascultă.

Este foarte bine că sub conducerea Academiei de Științe Sociale și Politice s-a organizat o asemenea dezbatere și cred că ea este atît de promițătoare, încît pentru eventualitatea reluării periodice a unor asemenea confruntări ar fi util chiar să lărgim puțin spațiul. Mă gîndesc că ar fi fost foarte util un referat vizînd domeniul folclorului și al folcloristicii, al muzicii și muzicologiei, pentru că toate sînt conexe. Referatul ne-ar fi luminat mai bine și am fi încercat sentimente de mîndrie sau de mîhnire că sîntem mai în urma altora, dar ne-am fi simțit, desigur, și mai stimulați într-o asemenea conlucrare, în ceea ce se cheamă cultura contemporană.

S-a văzut din cele trei referate ce forță considerabilă reprezintă cantitatea la un moment dat, s-a văzut pe ce teren, copleșitor aproape, stăm în ceea ce privește aluviunea unor astfel de fenomene, începînd de la popularizare pînă la un anumit nivel mediu care este impunător. Partea care mi se pare deficitară este cea a vîrfului, înțelegînd prin asta sintezele și instrumentele de lucru. Nu mai este nevoie să argumentez de ce și cum.

Scanned with OKEN Scanner

S-a mai desprins, din cele trei referate, importanţa pe care o are politica aplicată la un domeniu, şi cînd sîntem stăpîni pe acel domeniu şi că, într-adevăr, numai cine înţelege să beneficieze de politica generală, dar gîndeşte pe cont propriu fenomenele, ca specialist, fără a ieşi din orbita acestei politici, acela poate da nişte rezultate bune.

Este foarte important ceea ce s-a spus în legătură cu istoricitatea lucrurilor, dar chiar şi cînd localizăm uneori — adică îl judecăm pe Ureche legat de secolul lui —, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că şi valorificarea este un proces, că şi ceea ce este de valorificat este un proces şi că noi înşine sîntem un proces...

S-a spus, pe drept cuvînt, că nu este bine să ne hazardăm la preluarea unor fenomene de cultură în bloc, şi noi trebuie să încercăm să operăm în ele, dar să nu le ajustăm. Trebuie să ne spunem punctul de vedere asupra unei culturi, dar să nu o ajustăm după dorinţele noastre, adică să nu trecem de la imperialismul cultural la imperativismul cultural, ci să fim mai supli în ceea ce priveşte pronunţarea asupra lor.

Sigur, nefiind prea obişnuit cu aerul tare al zonelor filozofice, cum spunea tovarăşul Pantazi, vrînd, nevrînd, mă opresc mai ales pe terenul istoriei literare şi o să-mi spun părerea în legătură cu folclorul.

Cred că trebuie să ne dezvăţăm puţin de ideea de a pretinde artiştilor să fie perfecţi şi de a le impune nişte modele, pentru că artiştii sînt oameni şi e bine să-i luăm aşa cum sînt şi să nu ne schematizăm noi pe noi, adică cred că trebuie să ne orientăm în general la fel, dar să gîndim fiecare altfel. Numai aşa putem aduce un coeficient în clarificarea lucrurilor pentru că, dacă vom avea aceeaşi orientare şi vom gîndi toţi exact la fel, atunci putem fi substituiţi prin unul singur.

Pe urmă, am observat, mai ales în publicistică, naşterea unui fel de concepţie filantropică asupra artiştilor. Dacă este scriitor, artist, se spune : „săracul, are şi el ale lui şi nu corespunde

Scanned with OKEN Scanner

bine cu ceea ce am dori noi să fie". El este de multe ori ceea ce dorim noi mai bine și chiar mai mult. Ar trebui să-i acordăm și creditul orientării strategice.

Pe urmă se vorbește foarte mult despre educația gustului public, familiarizarea publicului, dar noi vrem să familiarizăm publicul, care este și el un proces, la rîndul lui, și uităm această procesivitate a publicului, începînd cu aceleași lucruri cu care am început, adică îi tot dăm și îi tot dăm fără a adăuga prea mult. Cred că trebuie să adăugăm totul pînă la epuizarea culturii românești, avînd o mai mare încredere în acest public, pentru că publicul înseamnă oameni care au asimilat valori pe calea învățămîntului, care de 8—9 ani încoace și-au lărgit foarte mult sfera de cunoaștere, pentru că se face literatură universală în liceu, se face un curs de socialism științific și economie politică, se predau noțiuni de filozofie, așa încît trebuie să avem încredere în acest public, să avem încredere pînă acolo, încît să nu-l dădăcim și să-l speriem, să-l facem dezinteresat față de ceea ce îi oferim, pentru că trebuie să existe și o curiozitate omenească, la urma-urmei, și trebuie avută în vedere și această curiozitate omenească.

Sigur, că în ceea ce privește învățămîntul, fiindcă am alunecat o clipă aici, cred că trebuie neapărat făcută o intervenție de către cineva autorizat pentru a se introduce un curs de editură, o secție specializată, pentru că munca aceasta devine o specialitate. Dar cine îi face pe acești oameni specialiști ? Pentru că altfel te întîlnești cu niște oameni deosebiți, dar cu o practică mai veche și cu alți tineri plini de idei ; dar aceștia pendulează în a decide asupra unei cărți sau munci, și atunci instruirea acestor oameni, fie și prin cursuri post-universitare, trebuie avută în vedere. Nu se poate altfel. Activitatea editorială va deveni zdrobitoare în cele din urmă.

Gîndiți-vă cîte case noi se fac și cîți oameni vor să aibă pe pereți niște cărți și atunci cu cine conlucrează istoricii literari, scriitorii și toți ceilalți, dacă nu avem niște oameni pregătiți pentru această muncă ?

Scanned with OKEN Scanner

Mi se pare că s-a folosit un termen cam tare — nihilism referitor la anularea dintr-un condei a artei feudale. Cred că nu mai gîndește nimeni astfel, darmite unii care să și afirme. Cred că există un public mai larg care este nereceptiv la asemenea fenomene. Putem să tipărim și anumite lucruri nesemnificative, dar nimeni nu le ia în serios. Tot așa, circumscriindu-se o anumită opinie publică, în legătură cu subiectivitatea criticului, cred că s-a pierdut puțin din vedere, totuși, specificul acestui domeniu, adică l-am cam prea raționalizat. Știm foarte bine relațiile, ne pricepem să le punem frumos în pagini, dar o să ne frigă nucleul de foc dacă uităm să fim români, numai cu relațiile și puțin dezarticulați.

Înlocuim termenul dacă nu ne place, dar nu și ceea ce el a vrut să semnifice. La un moment dat, chiar Lovinescu, care l-a lansat, nu se gîndea la tăierea barierelor. N-avem ce face, trebuie să preluăm acest nucleu de foc, care totuși are specificul lui, are limitele lui, relațiile lui, dar nu se explică numai prin aceste relații.

S-a dat, în referatul tovarășului Paul Cornea, exemplul lui Cotruș. Trebuie să avem în vedere seria posibilă sau reală a scriitorilor de asemenea factură și nu trebuie, cred, să-i uităm, pentru că de uitat, nu-i putem uita, și nu trebuie să-i lăsăm într-o zonă de penumbră pentru că așa facem un rău indirect, oamenii devin curioși. Îmi amintesc, că în școală, profesorul nu mă lăsa să citesc „Răscoala“ lui Rebreanu ! Să nu pățim la fel cînd cineva va pune mîna pe Nichifor Crainic și profesorul va trece la niște reproșuri de acest ordin. Adică, cred că avem maturitate ideologică și destulă experiență ca să putem tăia acest nod gordian, și să limpezim o dată lucrurile, mai ales că este o datorie și de conștiință să vedem ce se întîmplă pe aceste perimetre, fără a face nici un fel de concesii.

Mă refer și la Alice Voinescu sau la sociologul Brăileanu, care este neimportant în frontul de activitate politică. Totuși, în sociologie cred că este cazul să fi văzut ce se întîmplă cu

Scanned with OKEN Scanner

această operă care se mitologizează și cred că este cazul, cu un efort în plus, să ne pronunțăm asupra acestor oameni, demitologizîndu-ne mai degrabă pe noi decît pe ei, pentru că eu cred că nici o sută de mii de cărți proaste sau reacționare nu pot bara drumul socialismului.

Este greu să mai găsești astăzi apologeți ai lui Petrache Lupu și, oricît am vrea noi să găsim unul, va fi foarte greu, deoarece s-a produs o mutație în conștiința noastră pe care nu o mai putem reface niciodată.

Sigur că m-a interesat foarte mult propunerea ca Revista de istorie și teorie literară să devină ceea ce spune titlul ei. Prin forța lucrurilor, așa cum este, nu poate deveni. Într-o revistă care apare cvasianonim, într-o mie de exemplare, din care trei sferturi se duc în străinătate, cu o apariție de patru ori pe an, este foarte greu să te pronunți asupra fenomenului de teorie și istorie literară și, lăsînd la o parte că revista nici nu are o redacție, cum ar putea deveni ceea ce-i cere titlul să fie ? Cînd trăia Călinescu, revista aceasta se cumpăra trei sferturi pentru ceea ce publica el. De zece ani se tot discută refacerea periodicității, că se va ajunge la una anuală sau săptămînală, sau trimestrială în limbi străine, lucruri foarte necesare. Este cazul ca această revistă să-și găsească o redacție și o periodicitate care să-i îngăduie să fie o revistă deschisă.

M-am uitat cu invidie în „Viitorul social“, care este o revistă cu o periodicitate mai bună, și m-am întrebat : de ce se vinde această revistă într-un tiraj respectabil și revista noastră este ascunsă și o arătăm numai străinilor cînd ne vizitează ?

Tot așa, tovarășul Frunzetti spunea un lucru foarte important în legătură cu gustul publicului, cu datoria acestui public de a-și forma gustul. Trebuie să ne întrebăm cu ce și-l formează mereu, adică dacă aceeași făină se macină la aceeași moară, nu se schimbă făina, poate nici morarul, și care-i folo-

Scanned with OKEN Scanner

sul că rămîne același lucru, la urma-urmei? Să nu încercăm, atunci, să îmbunătățim măcar calitatea pietrelor, dacă nu a făinei? Pentru că, poate, este mai ușor, și avem mai multă pricepere în a bate piatra, pentru că, altfel, tot vom aștepta un tratat, o monografie care să rezolve toate problemele.

Aș zice: ferească Dumnezeu de așa ceva, pentru că scriind numai cîte un tratat și o monografie, va trebui să demisionăm în bloc și nu vom putea ține nici consfătuiri, nici dezbateri, adică nu vom putea ști cu ce ne putem alege din asemenea lucruri, pentru ca să nu pierdem prilejul, totuși, să discutăm, mai ales că în sală sînt atîția specialiști foarte avizați în domeniul lor și de aceea să discutăm, nu atît ceea ce se întîmplă într-unul sau altul din aceste domenii, deși este foarte important, dar cred că este cazul să vedem conexiunea lor în contextul actual al culturii românești și să ținem cumva pasul. Dacă ar fi să ne vindem toată această marfă unui negustor intratabil, cît ar cumpăra din ea? Asta ar fi interesant de experimentat mental, ca experiență mentală ar fi interesant de făcut, pentru că toți sîntem informați mai mult sau mai puțin în aceste domenii, ne-am format și într-un dulce enciclopedism care are hazul lui, dar, uneori, costă și ideea aceasta de ansamblu ce ne-o facem pe niște fapte concrete, pe niște practici, pentru că altfel mă trezesc în chip de amator și văd ce se zice de Titu Maiorescu și deschid o carte de școală — găsesc o opinie, deschid o carte de istorie literară — găsesc altă opinie, deschid o monografie — altă opinie și atunci risc să mai aflu că Titu Maiorescu avea... trei capete și că devine un fel de balaur.

De aceea discuția aceasta conexată este foarte importantă pentru noi în momentul de față.

Scanned with OKEN Scanner

V. Liveanu

Am ascultat referatele cu interes, satisfacție și plăcere. Aceste referate s-au ocupat de probleme ale istoriografiei literare, filozofice și de artă. Voi încerca să aduc în problemele discutate optica celui care profesează nu istoria literaturii, a artei sau a filozofiei, ci ceea ce se numește de obicei pur și simplu — istorie, fără altă specificație, adică istoria generală a societății.

Ceea ce numesc eu istoria generală are ca preocupare primordială specifică reconstituirea cît mai completă a trecutului omenirii, sub toate aspectele lui. Istoria generală face și ea judecăți de valoare dar subordonează formularea acestor judecăți reconstituirii și prezentării procesului istoric pe cît posibil în integralitatea sa. Istoria generală selectează faptele în funcție de capacitatea de informație — pe care le furnizează asupra obiectului ei procesul istoric în ansamblul său.

Așa cum se practică deseori azi, la noi, istoria literaturii, artei, filozofiei, a culturii în general, este preocupată *în primul rînd* de „valorificare", de formularea unor judecăți de valoare, ocupîndu-se de reconstituirea sau prezentarea obiectului lor (mai exact a obiectului aprecierilor lor) numai în măsura în care li se pare utilă pentru susținerea judecăților de valoare. Personal, cred că acest mod de practicare a istoriei

Scanned with OKEN Scanner

literare, artistice, filozofice, este apropiat mai curînd de *critica* literară, artistică, filozofică, aplicată *la trecut*, decît de istoriografia propriu-zisă și explică, în oarecare măsură, marea frecvență a zigzagurilor circumstanțiale din evoluția acestor discipline.

Problema raporturilor dintre istoria culturală, critica culturală și istoriografia generală, legată de problema adevărului judecăților de valoare și a raporturilor acestor judecăți cu judecățile de existență, ar merita cred o discuție specială, la care nu avem posibilitate de a păși acum. (În orice caz o istorie literară veritabilă include istoria modurilor de receptare a operelor literare, deci *istoria aprecierilor* pe lîngă aprecierile autorului istoriei.)

Cred că valorificarea operelor de cultură, emiterea de judecăți de valoare asupra lor, trebuie făcută în contextul reconstituirii unei *imagini de ansamblu* asupra obiectului valorificat. În afara valorificării, istoriografia literară, artistică, filozofică trebuie să dea imaginea pe cît posibil exactă și completă a obiectului pe care îl valorifică.

Valoarea pe care trebuie s-o satisfacă orice valorificare a trecutului este *adevărul*. Aspectul asupra căruia vreau să mă opresc în această intervenție este acel al *necesității respectării adevărului istoriei ca o condiție indispensabilă a valorificării*. Mă bazez în aceasta pe premiza *necesității adevărului* pentru actualitate, pentru dezvoltarea societății socialiste.

Timpul fiind limitat, mă refer numai la problema redării laturilor contradictorii ale moștenirii culturale. Întîmplarea a făcut să dau ieri, în Socialismul (organul Partidului Socialist) din 28 februarie 1920, de o scurtă notiță consacrată comemorării lui Titu Maiorescu și pe care mi-o permit s-o citesc în întregime.

„La Academie D. Simion Mehedinți comemorează azi pe Titu Maiorescu.

Scanned with OKEN Scanner

Maiorescu a întîmpinat mișcarea socialistă română de la apariția ei cu o vădită și nedezmințită ostilitate.

În ședința Adunării Deputaților de la 13 martie 1881 el a vorbit despre „o propagandă care nu poate fi permisă". Și pomenind în Cameră întîia broșură socialistă „Un studiu psihiatric" al doctorului Russel, a cerut aproape suprimarea libertăților presei.

În „Convorbiri Literare" a dat loc articolului D-lui Petre Missir împotriva socialismului. Și în coloanele acelei reviste s-au dus aprige campanii contra ideilor și școlii lui Gherea de către Maiorescu și de către Phillipide, P. P. Negulescu și Mihail Dragomirescu.

Gherea care de altminteri luase ofensiva în chestia „impersonalității în artă" a răspuns puternic, convingător, izbînditor D-lui Missir în „Revista Socială" celorlalți în frunte cu Maiorescu, în Contemporanul, Democrația Socială și în Literatură și Știință.

Dar pretutindeni Gherea a recunoscut imensitatea (subliniez: *imensitatea*) figurii aceluia care a fost Maiorescu, marile lui merite în viața literară a țării.

Pentru aceste mari merite, pomenim aici numele lui, cu considerația ce se cuvine unui adversar implacabil, dar loaial și care a însemnat atît de mult în propășirea culturală a poporului acesta."

Dacă ne oprim la ceea ce este esențial în această scurtă notă, cred că sîntem în fața unui exemplu de prezentare justă, valorificatoare, a unei „figuri imense" a culturii române. Sublinierea conservatorului politic, a adversității față de ideologia socialistă, nu a împiedicat și nu a afectat relevarea meritelor istorice ale lui Titu Maiorescu, a aportului său nepieritor la dezvoltarea culturii române (și aceasta într-un moment în care în opinia publică era proaspătă impresia provocată de atitudinea lui Titu Maiorescu față de Puterile Centrale, în 1914—1917).

Scanned with OKEN Scanner

Se poate întîlni uneori părerea că spunerea întregului adevăr — în lucrările care-şi propun valorificarea moştenirii — nu ar fi utilă.

În trecut se considera că evidenţierea a ceea ce au adus nou, valoros, în cultură alte curente ideologice decît cel marxist ar contrazice ideea superiorităţii marxismului faţă de toate celelalte curente ideologice. Dar marxismul se dovedeşte a fi concepţia cea mai avansată nu prin raportarea la curentele care n-au adus nimic, ci tocmai prin raportarea la concepţiile care au dus înainte gîndirea şi cultura umană. Căci raportarea la concepţiile care au dat ceva culturii umane arată că cea mai deplină valorificare a acestor concepţii implică integrarea şi prin aceasta „reaşezarea" elementelor lor fecunde, valoroase, în *sistemele de referinţă ale materialismului dialectic.*

Unii cred astăzi că evidenţierea scăderilor anumitor personalităţi din trecut ar anihila recunoaşterea valorii acestora.

Dar un om este mare pentru că, arătîndu-i scăderile, rămîne mare în ciuda acestor scăderi. Ascunderea scăderilor oamenilor mari echivalează în fapt cu mărturisirea îndoielilor şi neîncrederii, sugerează ideea că acei oameni nu vor putea rămîne în aprecierea posterităţii „mari"decît dacă se trec sub tăcere scăderi pe care realmente le-au avut. Sau dimpotrivă, unii tineri ar putea considera drept pilde de urmat şi acele scăderi ale oamenilor mari de care află singuri, şi a căror critică nu o întîlnesc în lucrările noastre.

Vreau să dau un exemplu referitor la Goga. Sînt istoric, şi mă ocup de probleme de istorie contemporană. Nu este specialist în istoria contemporană care să se respecte şi care să nu-şi fi aruncat ochii asupra documentelor procesului de la Nürenberg al criminalilor de război publicate de peste două decenii. Printre documentele procesului — în volumul 25 — este reprodus un raport al secţiei de politică externă a partidului nazist, condusă de Alfred Rosenberg şi din care se văd

Scanned with OKEN Scanner

legăturile lui O. Goga cu partidul nazist, faptul că partidul lui Goga a fost o agentură a hitlerismului. Aceste fapte sînt cunoscute și publicate de istoricii străini care se ocupă de istoria celui de-al doilea război mondial și care citesc documentele amintite.

Oare aceasta face ca poezia lui Octavian Goga să-și piardă valoarea ? Nu cred. Poezia lui Goga a avut calitățile artistice cunoscute și a intrat pentru totdeauna în patrimoniul culturii române. De altfel, unele din ideile poeziilor lui Goga au intrat în contradicție cu activitatea lui politică ulterioară, ceea ce la vremea respectivă s-a arătat.

Deci, eu aș spune că unul din criteriile care trebuie avute în vedere în opera de valorificare a moștenirii culturale este respectarea adevărului istoric de *dragul adevărului*.

Istoria, sublinia Iorga, este utilă printre altele, pentru că, prin cultivarea respectului pentru adevăr, stimulează respectarea adevărului și a moralității în viața publică. Legătura cu preocupările actuale este evidentă.

Promovarea echității, a adevărului în viața de azi a societății nu este posibilă dacă se încalcă cerința etică a respectării adevărului despre trecut. Numai societatea care are curajul să spună întregul adevăr despre propriul trecut, spune întregul adevăr despre prezent și își poate construi viitorul pe această bază trainică a adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

Amelia Pavel

Mă raliez și eu la ceea ce au spus antevorbitorii cu privire la importanța acestei prezentări conexate a problemelor. Pornind de la o afirmație mai de amănunt a tovarășului Frunzetti, referitoare la necesitatea acoperirii unei lacune în cercetarea istoriografică de astăzi — este vorba despre fenomenul foarte pasionant, în special pentru artiștii de astăzi, al avangărzii și al conceptului de avangardă —, pe care noi le reducem la „avangarda interbelică", aș vrea să spun că izolăm conceptul acesta în mod arbitrar, îl sărăcim de toate posibilitățile lui și de întregul lui conținut istoric.

Sigur că aici este o moștenire a formulării, ca să spun așa, a ceea ce reprezentanții acestei avangarde interbelice — așa s-au autonumit ei — socoteau a fi avangardă. Cine cercetează însă în amănunt toată istoria artei românești, începînd de la 1900, constată că și la noi, în concomitență cu fenomenele din Europa, această avangardă se situează cu mult înaintea primului război mondial.

De ce este important să precizez acest lucru? Pentru că tovarășul Frunzetti a vorbit despre „confuzia care persistă în legătură cu fenomenul de avangardă interbelică". Confuzia nu pornește însă de la prejudecățile legate de cele două-trei

Scanned with OKEN Scanner

personalități pe care le-a pomenit. Lumea cunoaște că reprezentanții acestei avangarde, între cele două războaie mondiale, au fost în general legați de mișcările de stînga. Întreaga atitudine a presei reacționare din perioada respectivă se adresează, în privinta acestor artiști de avangardă, problemei politice. Confuzia este de ordin istoric, fiindcă fenomenul de avangardă trebuie privit așa cum privim și fenomenul de avangardă european, din momentul apariției lui ca rezultat al unui program de rupere conștientă cu trecutul. De aceea mi se pare că, din punctul de vedere al istoriei artei românești, a ne opri cu precădere și în mod exclusiv asupra marilor figuri, considerînd că monografiile acestor artiști rămîn principalul obiectiv al cercetărilor noastre și rezolvă toate problemele, este în momentul de față totalmente insuficient.

Cred că mișcările estetice privite din punctul de vedere al ansamblului vieții artistice, al creației tuturor artiștilor, chiar a celor pe care îi socotim „minori" sînt importante nu numai documentar. În multe cazuri, studiile acestea răstoarnă o serie de idei fixe în legătură cu un artist sau altul, cu valoarea și semnificația lor în cultura europeană, cu momentele de legătură dintre noi și ceilalți. A gîndi altfel ar însemna să considerăm că arta românească e un fenomen provincial, într-un decalaj permanent față de fenomenele artei europene, și nu este așa.

Aș vrea să precizez că însăși legătura dintre mișcările politice progresiste și avangardă nu este un fenomen care s-a petrecut neapărat legat de avangarda din jurul revistelor „Contemporanul" și „Integral". Această legătură exista de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Gazetarii și criticii de artă cei mai activi și lucizi din epocă — și Constantin Mille și Teodor Corneliu și o serie de critici și gazetari care au publicat în „Evenimentul", „Lumea științifică și literară" etc. — sînt și cei

Scanned with OKEN Scanner

care au promovat primele simptome ale curentelor care pe atunci reprezentau avangarda, în arta europeană, folosind chiar termenul.

Am căutat să fac această rectificare pentru că, respectiv, există o tendință de a reduce problematica și deci cercetările marilor figuri, lucru desigur foarte important, dar nu suficient.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Duțu

Referatele deosebit de interesante pe care le-am ascultat se impun atenției noastre atît prin analiza aprofundată a unor direcții de cercetare din cîteva sectoare importante ale activității intelectuale, cît și prin concluziile ce se degajează din însăși conexarea constatărilor din cele trei expuneri. Și aceasta mai ales datorită faptului că referatele pun într-o puternică lumină momentul hotărîtor din dezvoltarea culturii noastre, cînd prezentul face bilanțul trecutului său.

Asemenea bilanțuri s-au mai făcut, în istoria culturii noastre, de către umaniști, iluminiști, cărturarii din secolul trecut; cel din zilele noastre este întreprins într-un moment de mare luciditate și de pe poziții care pun în evidență maturitatea culturii române.

În acest sens, apreciez că a devenit o necesitate stringentă colaborarea specialiștilor din disciplinele aduse aci în discuție; și nu mă refer numai la nevoia firească de a cunoaște rezultatele cercetărilor dintr-un domeniu apropiat, de a privi, adică, la vecini, ci la îmbinarea constantă a eforturilor cu scopul de a investiga domeniul culturii, care nu apare ca o sinteză a interpretărilor istoricilor literaturii, artelor plastice, gîndirii social-politice. Mă refer la acel domeniu de sine stătător pe care se află valorile elaborate de poporul român,

Scanned with OKEN Scanner

valori ce au oferit repere și modele de comportare membrilor întregii societăți. Iar evaluarea moștenirii noastre culturale poate beneficia considerabil de pe urma conexării interpretărilor date documentelor scrise, figurative și orale, în lumina pe care o aruncă istoria, ca știință globală a existenței umane. Cred că ne obligă la această operație caracterul enciclopedic al activității cărturarilor din trecut, pe care-l sublinia tovarășul Pantazi ; ne îndrumă spre îmbinarea datelor caracterul însuși al istoriei, despre care a vorbit tovarășul președinte în încheierea lucrărilor secției de științe istorice ; ne va permite această cercetare globală să punem în evidență trăsăturile specifice ale culturii noastre, care nu o dată au fost conturate, după cum observa și tovarășul Frunzetti, mai înainte ca elementele componente să fi fost atent aprofundate.

Apreciez că este obligația noastră, a cercetătorilor științelor sociale, să dezvoltăm ceea ce investigațiile recente au pus în lumină, anume faptul că în creația artistică și filozofică română există un specific care constituie o contribuție prețioasă la cultura umanității. Definirea acestui specific ar permite, apoi, angajarea, de pe baze solid documentate, a dialogului cu interpreții culturilor dezvoltate în alte condiții, în alte zone ale lumii.

Or, pentru ca aceste eforturi să se îmbine mai deplin, cred că fiecare cercetător are îndatorirea de a se angaja direct în problemele ridicate de dezvoltarea societății noastre socialiste. Iar una dintre căi mi se pare a fi realizarea unei mai strînse legături între cercetarea științifică și critica practicată în presa săptămînală și lunară, nu arareori despărțite ; pe de o parte cercetătorul are uneori impresia că activitatea sa nu interesează decît pe specialist, pe de altă parte, criticul crede că specialistul nu este chemat să vorbească cu publicul larg. O asemenea legătură ar permite ca rezultatele cercetărilor

Scanned with OKEN Scanner

să influențeze mai curînd modul de a gîndi al oamenilor, dar ea ar angrena și mai puternic pe cercetători în activitatea ideologică, oferindu-le prilejul de a-și amplifica posibilitățile de cunoaștere a vieții, prin contactul direct cu cei care participă la dezvoltarea societății noastre socialiste și de a da un sens și mai profund analizei prezentului prin investigarea trecutului său.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Mihalache

Ar fi fost, cred, mai bine să fi avut posibilitatea de a cunoaște dinainte referatele prezentate astăzi, pentru a participa mai eficient, în cunoștință de cauză, la discuții. De asemenea, pentru a adînci problemele, pentru a concentra asupra lor forțele noastre, mai cred că trebuie găsită modalitatea de a se discuta separat valorificarea moștenirii culturale în domeniul artistic. Pentru a fi mai la obiect, după părerea mea, ar trebui să luăm, vorbind despre artă, apariţiile editoriale pe o perioadă mai lungă, aducînd exemple concrete despre felul cum au valorificat sau nu, în mod *critic*, moștenirea lăsată de înaintași. O asemenea analiză ar fi mult mai folositoare; am trage învățăminte utile pentru activitatea noastră.

În cei 12 ani de existență, Editura Meridiane a făcut să apară un mare număr de cărți despre arta românească : monografii, tratate, studii ș.a. Desigur, nu era cazul ca ele să fie înșirate aici. Totuși, să nu ne facem mai săraci decît sîntem. Să nu trecem ușor peste lucrările publicate, privind, de exemplu, arta neolitică, arta dacilor, arta din epoca feudală : broderia, podoabele, vechile icoane, sculptura țărănească în piatră, arta veche a Transilvaniei, feroneria, portretul votiv din nordul Olteniei, și încă multe altele, ca și lucrări despre arta modernă și contemporană. Realitatea este că cercul cercetătorilor

Scanned with OKEN Scanner

valorilor artistice ale trecutului este mult mai larg, că el nu se rezumă doar la cei citați aici, că în afară de cercetătorii de la Institutul de istoria artei al Academiei, numeroși alți pasionați iubitori ai valorilor spirituale românești sînt preocupați să dea la iveală, pentru publicul de azi, ceea ce a fost creație autentică în trecut.

Așadar, sîntem mult mai bogați decît ne prezentăm. Din păcate, însă, precum se știe, cartea de artă nu prea se bucură de atenția publicațiilor noastre. Nici măcar a celor de specialitate. Nu ni se pare normal, de plidă, ca o revistă ca *Arta*, consacrată exclusiv artei plastice, să nu consemneze în nici un fel apariția lucrărilor de artă, vreau să spun a cărților închinate picturii, sculpturii, graficii. De ce acest dezinteres față de cartea de artă ? De asemenea, revista *Studii și cercetări de istoria artei* acordă mult prea puțin spațiu recenziilor.

Am publicat mult, dar n-aș vrea să las aici impresia unui sentiment de automulțumire. Departe de mine un asemenea gînd. Adevărul este că sîntem încă datori culturii noastre cu o serie de cărți importante, de referință, cum ar fi de exemplu lexicoane, dicționare ale artiștilor români, o istorie a artei românești concentrată într-un volum de sinteză, pe care s-o putem oferi și altor țări, pentru a fi tradusă în alte limbi ; sînt numeroase editurile străine care ne cer o asemenea carte, pentru că față de prestigiul internațional crescut al României socialiste, se manifestă peste hotare un interes sporit și pentru arta românească, elogiată nu o dată la diferite confruntări pe alte meridiane. Ce le putem oferi ? Nici măcar despre Brâncuși, marele nostru compatriot, nu avem încă o carte care să merite a fi tradusă în alte țări. Am publicat, apoi, prea puține cărți de însemnări, jurnale, scrisori ale artiștilor, din care să le putem cunoaște viața, preocupările, frămîntările, dincolo de ceea ce știm doar din opera lor ; asemenea cărți ajută la conturarea atmosferei unei epoci, la o mai bună înțelegere a artei, la apropierea ei de public.

Scanned with OKEN Scanner

Sînt atîția artiști valoroși despre care se știe prea puțin, ca și curente artistice necercetate. Sînt așa numitele „pete albe" din istoria artei noastre. De aceea, mi-aș permite să fac o propunere : De ce, adică, absolvenții secției de istoria și teoria artei de la Institutul nostru de artă plastică n-ar fi îndrumați să-și ia ca temă pentru lucrările lor de diplomă asemenea artiști sau curente, pentru ca efortul lor, bine călăuzit, să aibă și eficiență socială ; vreau să spun că aceste lucrări de diplomă să fie fructificate, în sensul ca, îmbunătățite în urma discuțiilor purtate cu editurile, să poată fi publicate, să nu rămînă undeva la arhivă. Mă întreb cu o îndreptățită amărăciune : unde sînt cele 10—15 lucrări de diplomă, pregătite anual, de peste un deceniu ? Cîte din ele au văzut lumina tiparului ? Au fost ele alese pe măsura nevoilor noastre culturale ? Nu irosim aici un efort uman, care ar putea deveni util societății ?

Și pentru că am pomenit de efort, aș mai vrea să spun ceva. Este vorba de publicațiile păstrate la Biblioteca Academiei. Și ele fac parte, concret, din ceea ce numim moștenire culturală, în sensul că aici găsim consemnate studii, cronici, recenzii, articole, adică păreri, idei, gînduri despre artă, care ne interesează. Cum conservăm acest patrimoniu ? Dacă, de pildă, vreau să știu ceea ce s-a scris despre Pallady, în perioada interbelică sau mai înainte, trebuie să răsfoiesc toate publicațiile din epoca respectivă. Și fiecare cercetător trebuie să facă la fel, pentru a căuta bibliografia care-l interesează. În felul acesta, colecțiile de reviste și ziare se deteriorează. Nu mai amintesc și de cît timp se pierde. De ce am extinde ceea ce s-a făcut pentru „Viața românească", adică o bibliografie tematică ; ceri numărul respectiv, indicat cu precizie ; simplu, civilizat, științific. Știu că mai toate revistele noastre de cultură au fost „despuiate" de cercetători, că s-au întocmit fișe. Oare ar fi atît de complicat să fie multiplicate aceste bibliografii, pe publicații, așa cum s-a făcut pentru

Scanned with OKEN Scanner

„Viața românească" ? N-aș vrea să fiu înțeles greșit. Este vorba doar de o mai bună gospodărire, atît a timpului nostru, cît și a patrimoniului de publicații, a spațiului bibliotecii, și nu de folosirea, de-a gata, a rezultatelor cercetărilor cuiva. Institutul de istoria artei, după cîte știu, deține fișele a numeroase publicații. Ar fi timpul să le publice, pentru a deveni instrumente utile dezvoltării culturii românești.

Cred că Academiei de Științe Sociale și Politice nu-i poate rămîne indiferent un aspect privind felul cum se editează la noi cartea de artă. Mă refer la fixarea tirajelor, ironizată adesea în presă, și pe drept cuvînt, printre alții, cu umoru-i cunoscut, și de acad. Grigore Moisil. Editorul cunoaște pe autor și cunoaște valoarea manuscrisului. Ceea ce nu e cazul cu librarul (care în cel mai bun caz știe ceva despre autor). Și totuși el, librarul, dictează tirajul, adesea după criterii greu de înțeles. Din această pricină, pentru că n-a primit tiraj, o carte a lui Eugen Schileru, *Scrisoarea de dragoste*, a apărut cu întîrziere de doi ani, adică în octombrie 1971, deși era gata de tipar în iunie 1969. Tot așa s-a întîmplat cu o carte a lui Tudor Arghezi, *Dalta și pensula*, cuprinzînd scrierile poetului despre artă, care așteaptă de cîțiva ani un tiraj corespunzător.

Ar trebui să avem în vedere, cu mai mult interes, tradițiile militante ale artei noastre, ca și arta naționalităților conlocuitoare. După cum, fiind vorba de artă, calitatea tiparului devine o problemă de conținut.

Iată numai cîteva aspecte care cred că au oarecare legătură cu tema discuției noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Gogoneață

Aș vrea să salut pledoaria, întîlnită în toate referatele, pentru principialitate metodologică și ideologică în valorificarea moștenirii culturale și totodată pentru nuanțare în caracterizări și aprecieri, ca și respingerea atitudinii contrare : este vorba de impresionismul superficial și grăbit sau simplificarea într-o direcție dogmatică, ori în cealaltă, apologetică.

S-a subliniat, pe bună dreptate, că valorificarea trebuie să rezulte din analiza operelor (în cazul filozofiei — din analiza concepției unui gînditor, a articulațiilor și a liniilor ei fundamentale, a soluțiilor propuse unor probleme de filozofie) și totodată să rezulte din viziunea istoricistă asupra fenomenului studiat.

Într-adevăr, în cursul analizei critice a unei opere literare, artistice, filozofice se formulează judecăți de valoare riguros argumentate, care stau la baza integrării ei în istoria culturii. În aprecierea unei *concepții filozofice* trebuie să avem în vedere două aspecte fundamentale : 1) să pornim de la faptul că aceasta este un sistem, o concepție despre lume care propune un ideal de viață, care totalizează datele experienței și ale cunoașterii și implică o atitudine față de lume, în consecință are un rol social și 2) să avem în vedere că o concepție filozofică propune soluții unor probleme filozofice tradi-

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Gogoneață

Aș vrea să salut pledoaria, întîlnită în toate referatele, pentru principialitate metodologică și ideologică în valorificarea moștenirii culturale și totodată pentru nuanțare în caracterizări și aprecieri, ca și respingerea atitudinii contrare : este vorba de impresionismul superficial și grăbit sau simplificarea într-o direcție dogmatică, ori în cealaltă, apologetică.

S-a subliniat, pe bună dreptate, că valorificarea trebuie să rezulte din analiza operelor (în cazul filozofiei — din analiza concepției unui gînditor, a articulațiilor și a liniilor ei fundamentale, a soluțiilor propuse unor probleme de filozofie) și totodată să rezulte din viziunea istoricistă asupra fenomenului studiat.

Într-adevăr, în cursul analizei critice a unei opere literare, artistice, filozofice se formulează judecăți de valoare riguros argumentate, care stau la baza integrării ei în istoria culturii. În aprecierea unei *concepții filozofice* trebuie să avem în vedere două aspecte fundamentale : 1) să pornim de la faptul că aceasta este un sistem, o concepție despre lume care propune un ideal de viață, care totalizează datele experienței și ale cunoașterii și implică o atitudine față de lume, în consecință are un rol social și 2) să avem în vedere că o concepție filozofică propune soluții unor probleme filozofice tradi-

Scanned with OKEN Scanner

ţionale sau abordează, formulează, probleme noi, ori dezbate categorii din anumite domenii ale filozofiei — etică, estetică, axiologie etc., deci îndeplineşte şi un rol cognitiv. În aprecieri nu putem ignora nici una din aceste dimensiuni, altfel judecăţile ar fi unilaterale.

Istoria filozofiei nu este o succesiune de lupte iraţionale între sisteme absolutiste ce lasă în urmă un cîmp pustiu. În viziunea marxistă, sistemele şi concepţiile apar ca trepte ale unui proces progresiv de descoperire a adevărului, iar marile sisteme conţin în ele adevăruri relative ce se înscriu în procesul progresiv al cunoaşterii filozofice. De aici, necesitatea unei analize cît mai nuanţate a creaţiei filozofice, necesitatea unor aprecieri a acesteia ca sistem, concepţie despre lume, dar şi ca o treaptă în procesul cunoaşterii filozofice. În acest sens, aş vrea să mă refer pe scurt la filozofia lui Blaga. Menţionez că aceasta poate fi privită ca sistem ce se dezvoltă sub orizontul misterului, ca o concepţie care face din mister „ţărușul de argint" al său, cum se exprimă Blaga, şi ajunge la postularea metodei dogmatice în cunoaşterea luciferică şi la afirmaţia că formele culturii sînt încercări — pînă la urmă zadarnice — de a releva misterul. Evident, un asemenea sistem este agnostic, iar agnosticismul este infirmat de rezultatele cunoaşterii umane. Dar a opri analiza la aprecierea sistemului nu este deajuns.

În teoria culturii, Blaga, beneficiind de o formaţie culturală de larg orizont, fiind un bun observator al faptelor şi un spirit cu mare putere de generalizare, a formulat puncte de vedere, idei care îşi vădesc şi astăzi durabilitatea. De pildă, în problema stilului, unde caută să stabilească anumite corespondenţe între diferitele zone ale culturii sau în anumite probleme de estetică. A citi opera unui scriitor, unui gînditor cu ochi critic presupune o dublă operaţie, rezultat al unei selecţii riguroase, una de infirmare, alta de preluare a ceea ce e pozitiv sau poate fi o pistă rodnică pentru reflecţii. Nu

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să repetăm greșeala lui Feuerbach, care a respins nu numai idealismul lui Hegel, ci și dialectica. Lenin, cum s-a spus, a situat „idealismul inteligent“ (dialectic) deasupra „materialismului prost“, adică a militat pentru un materialism inteligent, dialectic, deschis tuturor nuanțelor și valorilor reale.

Noi vorbim în filozofie despre materialism și idealism, dar să nu uităm cîte variante au materialismul și idealismul. Aceste variante au fost relevate de Lenin. Din păcate, nu se cunosc îndeajuns de bine principiile de valorificare a moștenirii expuse în operele clasicilor, iar la unii cercetători se întîlnește o concepție destul de primitivă asupra marxismului. Aș aminti de lupta lui Lenin pentru nuanțare ; undeva, în *Caiete filozofice*, el relevă necesitatea de a surprinde nuanțele unei gîndiri, iar în *Materialism și empiriocriticism*, o lucrare prin excelență polemică, de combatere a filozofiei idealiste, se pot urmări formele și nuanțele materialismului surprinse de Lenin. În efortul său de nuanțare, Lenin utilizează expresiile : materialism dialectic, sau materialism inteligent, materialism vulgar, materialism prost, grosolan, materialism științific-naturalist, materialism timid, materialism spontan, materialism naiv, materialism hieroglific sau simbolic, semimaterialism, elemente materialiste, embrion de materialism istoric, rudimente de materialism, și apreciază că materialismul poate fi exprimat și în termenii „energeticii“ sau ai „experienței“.

Fermitatea este dublată la Lenin de o mare flexibilitate dialectică, de deschidere față de nuanțe, de disponibilitatea de a semnala orice tendință pozitivă, orice element de valoare, chiar dacă se află în corpul unui sistem idealist.

Aș vrea să subliniez utilitatea unor asemenea dezbateri metodologice în problema valorificării moștenirii culturale. Cred că prin astfel de discuții ridicăm un obstacol în calea diletantismului, atît de răspîndit în publicistica noastră, cum s-a

Scanned with OKEN Scanner

remarcat. Sîntem într-o fază de cercetare în profunzime a moștenirii culturale și, în această fază, trebuie să ne lămurim mai bine asupra instrumentelor metodologice, să le perfecționăm. În timpul activității practice de valorificare dobîndim o anumită experiență : pornim de la anumite principii, le aplicăm, le verificăm obținînd anumite rezultate, dar în același timp perfecționăm și instrumentele. Aplicarea înseamnă și o experimentare a instrumentelor de lucru.

În cursul acestui proces îndelungat al valorificării, este necesară nu numai discutarea unor lucrări prin care se realizează în practică opera de valorificare, ci, concomitent, apare necesitatea unor dezbateri cu caracter metodologic, care pot aduce anumite contribuții chiar la dezvoltarea filozofiei. Din experiența de pînă acum aș spune că avem nevoie în acest domeniu de concepte de nivel mediu : între principiile generale și faptele concrete, apare necesitatea creării unor asemenea concepte de nivel mediu, care fac să progreseze cercetările.

Apoi să nu uităm că istoria literaturii, a artei, istoria filozofiei sînt științe în care nu este vorba de aplicarea unor principii date odată pentru totdeauna, ci este vorba de domenii în care repetabilitatea se petrece mereu în condiții noi, deci și aceste metode și principii se perfecționează continuu. Nu trebuie să uităm nici faptul că asupra metodelor exercită o influență pozitivă progresele din anumite științe, din anumite discipline noi, cum ar fi teoria sistemică, semiotica, extinderea aplicării matematicii și a metodelor moderne de calcul ; toate aceste progrese au un rol pozitiv asupra metodelor în cercetarea istoriei culturii. De aici necesitatea dezbaterilor pe teme privind metodologia istoriei culturii.

În încheiere aș vrea să fac o sugestie. După cum s-a văzut, activitatea de valorificare este un proces foarte complex, proces care cuprinde atît valorificarea patrimoniului trecutului prin editări, elaborarea unor monografii și sinteze, cît și

Scanned with OKEN Scanner

perfecționarea metodologiei de valorificare. Cred că se impune un efort în direcția unei realizări mai *sistematice* a valorificării, pentru a nu exista lacune nedorite, pentru a nu fi privați de lucrări de valoare, datorită inerției. Mă gîndesc la o colaborare mai apropiată în acest domeniu între Secția de propagandă a C.C. al P.C.R., Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Academia de Științe Sociale și Politice.

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Novicov

Doresc să încep prin a exprima din partea Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu" recunoștința noastră față de conducerea Academiei de Științe Sociale și Politice pentru inițierea acestei discuții. Avem convingerea că ea ne va ajuta mult în muncă, de altfel cred, nu numai pe noi, dar și pe toți aceia care lucrează în domeniile de cercetare în legătură cu care au fost prezentate referatele. Personal dau o înaltă apreciere celor trei referate și în special aceluia în care au fost abordate problemele moștenirii literare. Îl apreciez mai cu seamă pentru faptul că autorii nu s-au limitat la bilanțuri și înșirări anoste de realizări și lipsuri, ci l-au și fundamentat din punct de vedere teoretic, deschizînd o nouă perspectivă activității noastre, perspectivă ce incită la discuții.

În acest spirit îmi îngădui să ridic unele probleme, toate oarecum de principiu.

În primul rînd părerea mea este că în problematica moștenirii ar fi cazul să includem și propria noastră istorie. În referat s-a amintit — și lucrul este cunoscut — că în raport cu valorificarea moștenirii literare în primii 15 ani după Eliberare s-au comis și greșeli și s-a dat în acest sens o explicație, care însă nu m-a satisfăcut. Personal nu pot să cad

Scanned with OKEN Scanner

de acord că un fenomen de oarecare amploare s-ar datora doar insuficientei pregătiri marxist-leniniste a unor tovarăși. Cred că pricinile sînt mai adînci și merită o discuție mai substanțială.

Într-o altă expunere amintitele tendințe greșite au fost calificate drept proletcultiste, ceea ce, după cum cred, iarăși nu este exact. Pentru că există o mare deosebire între modul în care s-a teoretizat desconsiderarea trecutului în cadrul Proletcultului și ceea ce s-a petrecut la noi. După cum se știe ideologii Proletcultului, de pildă Bogdanov și Pletniov nu negau moștenirea culturală din punct de vedere valoric. În fond problema nici nu-i interesa. Bogdanov își dezvolta concepția gnoseologică idealistă, expusă cu ani în urmă în cadrul empiriomonismului, concepție potrivit căreia adevărul obiectiv era negat, fiind înlocuit cu conceptul experienței colective. De aici se deducea că arta proletară nu poate să ia naștere decît ca un rezultat al experienței colective al clasei, exprimată în imagini. Negarea moștenirii se extrăgea de aici ca o consecință logică, avînd un caracter funcțional. Genetic cultura proletară trebuie să fie „produsă", nu prin preluarea și prelucrarea valorilor trecutului, ci *numai* pe baza experienței colective de clasă. Lenin a combătut cu inflexibilă intransigență această poziție a lui Bogdanov și a tuturor acelora care se pretindeau că sînt „specialiști în cultura proletară", pentru că Bogdanov a ajuns chiar să contrapună Proletcultul Partidului, susținînd la un moment dat că forma cea mai „pură" de valorificare a experienței de clasă a proletariatului este tocmai „cultura proletară". De altfel el nu a inventat această teorie după revoluție. Trebuie amintit că și înainte de revoluție, cînd s-a desprins de grupul „Vperiod", ce se destrămase între timp, Bogdanov a fondat o fracțiune pe care a și numit-o „Cultura proletară" și încă atunci a încercat să opună liniei politice leniniste linia sa de reducere a problemelor revoluționare la crearea unei culturi proletare

Scanned with OKEN Scanner

care să fie generată direct de experiența de clasă a proletariatului.

După cum se știe la noi asemenea devieri nu s-au produs. Cred că principala cauză a greșelilor destul de grave comise și despre care am posibilitatea să vorbesc cum s-ar zice în cunoștință de cauză, pentru că am contribuit la comiterea lor, este alta și anume — o concepție greșită asupra modului în care trebuie acționat pentru crearea unei literaturi noi, corespunzătoare intereselor poporului în epoca socialistă.

Greșeala cred că a fost de natură voluntaristă. Noi am crezut sincer, dar tot atît de sincer am și greșit, că este suficient să elaborăm un model, să hotărîm cum trebuie să fie o literatură, pentru ca o asemenea literatură să poată fi creată după modelul prestabilit. Apoi, căzînd în greșeală, dar și decișI să aplicăm învățătura leninistă cu privire la valorificarea moștenirii literare, căci aceasta a fost poziția noastră de la început, am ajuns s-o și ajustăm, ca să corespundă cît de cît modelului, iar tot ce nu încăpea în patul lui Procust se elimina.

De bună seamă ceea ce spun sînt niște ipoteze și desigur că sînt și ele subiective, însă eu pledez pentru ca și această pagină de istorie literară să devină temă de cercetare științifică. Nu cred că e corect să o expediem în cîte o frază de circumstanță.

Între altele, cînd este vorba de literatura dintre cele două războaie mondiale, în bună măsură o anumită atitudine de rezervă față de această perioadă în primii ani de după Eliberare se datora și faptului că atunci ea încă nu devenise istorie, ci se recepta ca un fenomen contemporan. Pe de altă parte în contemporaneitatea de atunci, se știe din ce motive, pentru un timp, problema opțiunii politice s-a impus în prim plan. Nu încape îndoială că și această împrejurare a împiedicat într-o anumită măsură, stabilirea unei poziții clare în valorificare și în ierarhizarea valorilor în alte domenii ale activității spirituale. Mai

Scanned with OKEN Scanner

tîrziu, din momentul în care această perioadă s-a deplasat spre trecut și a început să devină istorie și optica s-a schimbat. Acum, eu cel puțin așa cred, și perioada imediat următoare lui 23 August 1944 începe să devină istorie și ca atare trebuie găsită o modalitate să ne departajăm de ea, să nu o confundăm cu contemporaneitatea, să nu o apreciem deci mecanic cu criteriile de azi, ci să găsim metode și forme adecvate pentru a o supune unei analize tot atît de științifice. Sînt convins că o atare analiză ne va ajuta foarte mult cel puțin să nu repetăm greșelile și mai ales să nu cădem în greșeli contrarii.

O a doua chestiune pe care am vrut s-o ridic este aceea a adevărului obiectiv în istoria literară. Sînt de acord cu cele susținute în referat că și în acest caz dovada peremptorie a adevărului se obține prin confruntarea cu practica. Însă criteriul „consensului unanim“ după părerea mea e inoperant. Căci mă întreb : cine totuși constată existența consensului unanim ? Și cum ? E greu de presupus că într-o asemenea operațiune să nu se strecoare și preferințe subiective.

Ceea ce ni se părea nouă în urmă cu 15 ani că întrunește consensul unanim, nu-l întrunește astăzi. Și de unde avem garanția că peste zece ani nu se va impune un alt „consens unanim“ ?

Cred că în materie de istorie literară, ca și în oricare altă știință, adevărul obiectiv se atestă în primul rînd pe întemeierea concluziilor pe un număr suficient de fapte incontestabile. Tocmai ancorarea în substanță dă senzația obiectivității, a unui lucru verificat. Cînd însă comentariile și aprecierile sînt îndrăznețe, însă n-au acoperire, cînd bibliografia e dilatată în mod artificial, iar unele afirmații se dovedesc chiar a fi neadevărate, oricît de ispititoare ar fi concluziile prin noutatea lor ele nu pot avea statutul unui adevăr obiectiv. Acesta e un criteriu. Un altul decurgînd tot din caracterul științific al disciplinei e metoda. Cu alte cuvinte — cum sînt prelucrate faptele ?

Scanned with OKEN Scanner

Putem oare reconstitui, analizînd lucrarea dată de istorie literară, un sistem de concepte, categorii, noțiuni ? Care sînt ele ? Ce contingență există între acest sistem și concepția ce ne călăuzește și pe care am verificat-o prin întreaga noastră activitate că reprezintă cel mai obiectiv adevăr, cel cuprins în teoria materialismului dialectic și a materialismului istoric ? Cu alte cuvinte unul din criteriile confruntării cu practica este și aprecierea nivelului teoretic al cercetării. Din momentul în care o cercetare literară, o prezentare a unei probleme de istorie literară, se refuză unei întemeieri teoretice, nu implică cuceririle în acest domeniu al științei marxist-leniniste, e firesc ca ca dintr-o dată, din punctul de vedere al adevărului obiectiv, să devină mai puțin probantă pentru noi.

Cred că aceste două criterii, care sînt realmente extrase din specificul științific al disciplinei, trebuie să stea la baza confruntării cu practica. Mînuirea lor în sens pozitiv ne permite să introducem în cercetarea de istorie literară acel element de obiectivitate științifică, care ne e indispensibil ca să putem fi puternici în aprecieri.

În sfîrșit, o a treia problemă. Mă declar de acord cu modul foarte subtil, după părerea mea, și foarte adînc în care s-a făcut în referatul prezentat de tovarășul Paul Cornea analiza relației între valoarea estetică și conținutul ideologic. Apreciez în special demonstrația pe „viu“ a unui adevăr pe care trebuie să-l sprijinim și să-l promovăm în cercetarea noastră literară și anume că, tot așa cum judecata de valoare nu poate fi substituită prin analiza ideologică, nici aceasta din urmă nu se cade să fie substituită prin judecata de valoare operată în exclusivitate în plan estetic. Noi am avut o prejudecată de care ne-am lecuit de bine, de rău — că în cazul în care constatăm că o operă literară se alimentează dintr-o ideologie care nu concordă cu a noastră, iar cîteodată i se și împotrivește, această operă se cere să fie negată și din punct de vedere artistic. Acum s-a născut o altă prejudecată — că recunoașterea valorii artistice

a unei opere ne interzice să ne desolidarizăm de laturile ei ideologice anacronice sau inacceptabile, pentru că astfel, chipurile, o coborîm din punct de vedere artistic. Or, trebuie să ne fie clar că lucrurile nu se pot acoperi unul pe altul, că trebuie să știm să operăm disjuncții necesare. Dar s-o facem într-un mod adecvat.

Cîteodată încercînd să analizăm cîte o operă literară din punct de vedere ideologic, preferăm să-i reconstituim conținutul de idei traducîndu-l în termenii unor sisteme filozofice și să descoperim în operă un fel de pluritate de tendințe ideologice care ar fi concurat cu formarea concepției asupra vieții a scriitorului. Cred însă că într-un asemenea caz, pornind și de la specificul literaturii pe care cu atîta competență l-au apărat autorii referatului, noi putem să luăm ca punct de plecare și ipoteza că o operă literară, mai ales atunci cînd este vorba de mari scriitori, creează propria sa ideologie. Ea nu este reductibilă la o combinație între diferite influențe ideologice. Tot așa cum, cînd vorbim de filozofia kantiană, această denumire nu e suficientă și nu simțim nevoia s-o completăm prin referiri la alte filozofii, și atunci cînd e vorba de mari scriitori ca Tolstoi, Balzac sau Goethe, credem că e mai indicat să ne referim la ideologia tolstoiană, balzaciană sau goetheană, care se definește ca atare, prin ea însăși. Totodată însă trebuie să ținem seama și de faptul că în toate cazurile ideologia unei opere este raportată la realitate, iar dacă e așa se cere să avem curajul să luăm atitudine. Și din nou simt nevoia să mă refer la articolele lui Lenin despre Tolstoi. Reliefînd ca nimeni altul geniul marelui romancier, subliniind că opera sa a reprezentat un pas înainte în dezvoltarea artistică a umanității, Lenin califică totuși filozofia sa ca fiind reacționară „în sensul cel mai propriu al acestui cuvînt". Prin aceasta geniul lui Tolstoi n-a fost cu nimic coborît, ci dimpotrivă, înălțat.

Deci, cred că trebuie să avem curajul necesar și în această problemă, dacă vrem într-adevăr să ne includem în ofensiva

Scanned with OKEN Scanner

ideologică a partidului, să avem curajul și tăria să spunem totdeauna lucrurilor pe nume, în numele adevărului pe care trebuie să-l apărăm în toate ipostazele.

În altă ordine de idei, dar tot în legătură cu „consensul general" vreau să fac o propunere. Sper că nu comit o indiscreție referindu-mă la faptul că Prezidiul Academiei a luat inițiativa să ne ajute să creăm un mic nucleu de sociologie literară. Cred că e un început foarte important, pentru că ne va permite, în sfîrșit, să dăm o întemeiere științifică și „consensului general". Pînă acum noi am vorbit despre literatură numai ca despre ceea ce este text, dar nu am reușit să ne apropiem, și cu atît mai puțin să studiem literatura ca existență socială, adică modul în care ea există obiectiv în conștiința oamenilor. Cercetările de sociologie literară cred că ne vor ajuta să ne eliberăm de diletantism în aprecierea modului în care operele literare create sînt nu numai comunicate, ci și însușite, asimilate, cum trăiesc în conștiința publică. În această perspectivă, cred că nucleul proiectat trebuie să fie într-adevăr de sociologie, adică să nu amestecăm două lucruri, cercetarea sociologică a literaturii care se face de către literați, și care prezintă, poate, un anumit interes pentru problematica sociologică, dar care nu e sociologie, și sociologia literaturii ca atare în care trebuie să primeze totuși metode realmente sociologice, care să permită adunarea și prelucrarea unor fapte *sociale*. Numai în acest sens se poate vorbi de sociologia literaturii, în raport cu care știința literară apare mai degrabă ca o beneficiară și o beneficiară care va cîștiga foarte mult de pe urma unor asemenea cercetări.

Închei exprimîndu-mi satisfacția pentru faptul că autorii referatului au avut inițiativa să pună în discuție și problema regimului pe care-l are singura revistă care dezbate, și trebuie să dezbată mult mai intens asemenea probleme principiale de orientare a cercetării literare. Nu vreau să anticipez cu nimic hotărîrile care se vor lua, dar cred că această discuție, succesul

Scanned with OKEN Scanner

de care s-a bucurat ea, răsunetul ei, sentimentul pe care-l avem cu toții că în sfîrșit discutăm, serios, cu răspundere, la un înalt nivel teoretic și într-adevăr în spiritul sarcinilor ideologice puse în recentele documente de partid, toate acestea au făcut să scoată în evidență cu pregnanță nevoia unei publicații, care cu toată răspunderea să preia inițiativa, s-o ducă mai departe, să permanentizeze discuția. Nu mă îndoiesc că Academia de Științe Sociale și Politice dispune de toate condițiile pentru a întări și a sprijini o atare activitate publicistică.

Scanned with OKEN Scanner

Răzvan Theodorescu

Importanța și necesitatea unei asemenea dezbateri închinate valorificării moștenirii culturale — dezbatere prin care, odată mai mult, Academia noastră își îndeplinește o certă și de mult așteptată misiune — nu mai trebuie, desigur, subliniate. Mă voi referi foarte pe scurt doar la comunicarea supusă atenției noastre de către președintele secției de istoria și teoria artei și literaturii, cu opriri mai stăruitoare asupra valorificării moștenirii artistice, îmbrățișînd o perioadă foarte întinsă și o multitudine de aspecte ale abordării istorice a fenomenului de artă.

Vorbea tovarășul Ion Frunzetti în referatul domniei sale — și vorbea cu foarte multă dreptate — de o anume cunoaștere a stadiilor succesive în dezvoltarea culturii și a artei, stadii ce se cer cu grijă valorificate. Că lucrul este perfect adevărat abia dacă mai e nevoie să o spun. Am să adaug numai că, deși în această valorificare ca și în cunoașterea aprofundată a stadiilor succesive ale dezvoltării culturii românești, a evoluției artei noastre, există un cert și necesar proces de selectare, nu mai puțin cercetătorul, istoricul culturii, al artei — cel ale cărui roade pe tărîmul investigației științifice reprezintă stadiul preliminar, obligatoriu al oricărei valorificări — este chemat să cunoască *întreaga* moștenire cultural-artistică pe care ne-au lăsat-o vîrstele anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

Aș vrea să observ că procesul de valorificare a moștenirii culturale — a celei artistice în speță — are azi, mai mult ca oricînd, un caracter general, mondial. Se valorifică acum, în țările vecine, în Occident ca și aiurea, perioade, epoci întregi, curente și „renașteri", momente-cheie din dezvoltarea spirituală a lumilor mai vechi sau mai noi. Din acest punct de vedere istoricii artei românești au de lărgit, cred, cu mult, în spațiu și în timp, orizontul cercetării lor ; noi valorificăm încă, cu un interes uneori prea exclusiv, numai anume personalități — marcante, prestigioase, e drept — ale trecutului artistic românesc, dar asupra unor epoci întregi, asupra unor veacuri de răscruce, a unor secole care au jucat — îndeosebi în trecutul mai îndepărtat din istoria civilizației noastre — un rol de prim rang, ne aplecăm mai puțin, le lămurim mai greu, le valorificăm cu întîrziere. În alte părți ale Europei, să nu uităm, sînt cercetate multidisciplinar — și, în primul rînd sub aspectul limbajului, a evoluției formelor privite ca simboluri ale culturii — fie evurile de geneză ale spiritualității medievale, fie începuturile expresiei plastice moderne, fie arta din jurul lui 1900, fie aceea a epocii postbelice, uneori strict contemporane nouă, se deschid ochii asupra unor noi perioade, asupra unor noi monumente, asupra unor alți artiști, poate mai grăitori prin opera lor, pentru gustul vremii, decît cei de primă mărime.

Evident, valorificarea la care sîntem chemați noi să ne dăm contribuția stă într-o cu totul altă perspectivă, materialist dialectică și nu este lipsit de interes de observat cum în preocupările noastre — într-o măsură pe care referatul tovarășului Ion Frunzetti îmi pare că a subliniat-o cu mult prea puțin — tocmai acele fenome de artă românească care pînă acum două decenii au fost cel mai mult vitregite, poate, de o integrare în peisajul spritual, filozofic al epocii lor — mă refer la faptele, la monumentele de artă medievală — tocmai acelea, spuneam, au beneficiat de notabile interpretări ideologice marxiste. În ultimii ani abia, epoci ca aceea a începuturilor evului mediu

Scanned with OKEN Scanner

— fundamentală pentru constituirea spiritualității românești, pentru receptarea și selectarea în artă (ca și în structurile sociale și economice, în limbă și în cultura folclorică) a ecourilor venite din Apus și Răsărit deopotrivă — au fost pentru prima oară valorificate din unghiul noii noastre concepții istorice, între altele și prin eforturile celui ce vă vorbește; în Institutul de istoria artei al Academiei au fost inaugurate, pe de altă parte, investigațiile asupra sensurilor ideologice ale unor vechi și prestigioase fenomene de artă românească, și se cad a fi amintite aici, în primul rînd, cercetările colegului Sorin Ulea asupra picturii exterioare moldovenești, cercetări întreprinse nu mai înainte însă ca — pe aceeași linie a valorificării trecutului nostru artistic mai îndepărtat — o serie de figuri de meșteri, zugravi români din Moldova secolelor XV și XVI să ne fie restituite pentru întîia oară tot de către tovarășul Ulea. Nu mai puțin, prin cercetările unor colegi ca Emil Lăzărescu, avem astăzi unele contribuții la cunoașterea capitolului atît de delicat al psihologiei artistice din evul mediu — anume din Țara Românească — sau, grație studiilor Teodorei Voinescu știm acum cu mult mai bine dialectica raporturilor artei populare cu arta cultă la sfîrșitul aceluiași ev mediu, în secolul al XVIII-lea, acel moment de esențiale prefaceri sociale și estetice pe care s-ar cădea a-l cerceta mai bine și multidisciplinar, a-i sublinia corespondențele culturale (din slova cărților populare ale vremii, în frescele pitorești, pline de culoare și de poveste ale Vîlcii și ale Gorjului, de pildă), a-i surprinde contribuția la conturarea spiritualității românești moderne.

Aș dori să închei, nu înainte de a aminti un lucru încă. Noi nu valorificăm numai o moștenire artistică sau literară — într-un cuvînt, o moștenire culturală — ci valorificăm și o *moștenire a cercetării* fenomenului artistic sau a fenomenului literar, o moștenire a cercetării științifice asupra variilor aspecte ale culturii noastre. Și dacă mă voi referi doar la mai vechea cercetare din cîmpul artei medievale românești nu pot

omite cu nici un preț impresionantul efort „filologic“ al generațiilor veacului al XIX-lea și ale primei părți a secolului nostru, de la activitatea lui Odobescu pînă la aceea a colaboratorilor „Buletinului Comisiunii Monumentelor Istorice“, după cum nu pot să nu amintesc, o dată mai mult, încercările de largă interpretare istorică și, de cîteva ori, chiar estetică — datorate unui Iorga, unui Balș, unui Pârvan — asupra unor fapte de artă veche din spațiul carpato-dunărean. A unor fapte de artă veche pe care sîntem chemați a le lămuri și mai bine, a le stabili sensul în evoluția culturii noastre, a le contura, cu obiectivitate și simț critic, locul în ansamblul artei europene, a le înțelege legătura permanentă și intimă cu contextul social și politic în care s-au ivit. A unor fapte de artă veche care luminează în chip remarcabil unele începuturi precum și unele momente de elevată afirmare a inteligenței și sensibilității românești, a unor fapte din interpretarea și din valorificarea cărora trebuie să dispară orice dogmatism, orice schematism, orice încercare de vulgarizare, incompatibile cu mesajul încă atît de viu și de contemporan al artei creatorilor de ieri.

Scanned with OKEN Scanner

Simion Ghiță

În intervenția mea, aș vrea să ridic două probleme : una legată de aspectele generale ale valorificării privind întreaga cultură și alta privind istoria filozofiei.

1) Atunci cînd analizăm realizările într-un domeniu de specialitate, de pildă din istoria artei, a științei sau a filozofiei, nu trebuie să pierdem perspectiva generală. Există în cultură o anumită unitate și o anumită diversitate. Cred că cercetarea trebuie să se axeze pe această perspectivă a unității și a diversității culturii. Din păcate, în istoriografia noastră culturală, domină metoda tradițională de a cerceta un domeniu privit în el însuși, ca dezvoltîndu-se doar din propria lui substanță.

Eu cred că această metodă insulară trebuie abandonată în principiu. Este necesar să avem în vedere și perspectiva generală, deoarece cultura nu este o simplă sumă mecanică de specialități, ci un organism viu care se integrează la rîndul lui în organismul social. Întregul are exigențele lui de care istoricii disciplinelor culturale trebuie să țină seama.

De aici rezultă, după părerea mea, două coordonate ale fiecărei discipline spirituale : o coordonată generală, care se acoperă în linii mari cu perspectiva ideologică, exprimînd cerințele dezvoltării societății în ansamblu, și o dimensiune spe-

Scanned with OKEN Scanner

cială, artistică, științifică, filozofică etc. specifică fiecărui domeniu al culturii. Atunci cînd cercetăm evoluția unei anumite ramuri a culturii trebuie să ținem seama de ambele dimensiuni.

Din păcate, nu s-a procedat în acest fel. De cele mai multe ori, s-a absolutizat cînd dimensiunea ideologică generală, cînd dimensiunea specifică, autonomizînd-o. Așa de pildă, Titu Maiorescu a fost judecat multă vreme numai din punct de vedere ideologic, unde este într-adevăr criticabil, cu toate că și aici mai sînt încă nuanțări de făcut. S-a ignorat aproape complet dimensiunea specifică, contribuția lui la progresul literaturii noastre, care constituie în aceeași măsură o contribuție la progresul societății, căci literatura este o dimensiune a societății moderne. Problema progresului nu trebuie pusă numai la nivelul societății în general și redusă la aspectul ideologic. Ea trebuie extinsă și la domeniile speciale ale civilizației și culturii — literatură, artă, filozofie.

În ultima vreme, lucrurile s-au mai îndreptat. Totuși mai există încă tendințe unilaterale. Pe lîngă veteranii dogmatici, care nu înțeleg structura complexă a societății moderne și vorbesc de societate în genere, uitînd de nevoia progresului diferitelor domenii speciale, se manifestă și unele tendințe autonomiste care nu văd decît funcția estetică a criticii ignorînd funcția ei ideologică. Cred că a sosit momentul maturizării criticii noastre, momentul depășirii perspectivei unidimensionale, pentru a privi creațiile noastre culturale din trecut în cadrul unității și diversității culturii.

2) Consider că și filozofia are două dimensiuni : o dimensiune generală, ideologică și o dimensiune specifică, gnoseologică. Atunci cînd cercetăm concepția unui filozof, trebuie să-l judecăm atît din punct de vedere al funcției sociale a concepției sale cît și din punct de vedere al contribuției pe care o aduce la progresul gîndirii filozofice : profunzimea analizei, dimensiunile sintezei pe care o realizează și așa mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

Filozofia modernă a urmat procesul general de diferențiere a culturii. În filozofie există unele concepții scientiste, legate de științele naturii (de pildă, concepția lui Negulescu), iar altele „umaniste", legate de disciplinele umaniste sau literar-artistice (de pildă, cea a lui Lucian Blaga). Există și concepții atotcuprinzătoare care țin seama de progresul social, de progresul culturii în toate domeniile (sistemul lui Rădulescu-Motru). Atunci cînd judecăm o concepție, să zicem, de teoria culturii nu trebuie să-i aplicăm criteriile de materialism și idealism valabile pentru concepțiile asupra naturii. Fiecare concepție filozofică trebuie apreciată după trei criterii : a) după rolul pe care l-a jucat în dezvoltarea socială și ideologică ; b) după contribuția pe care o aduce la clarificarea unor probleme ale științelor naturii, sau ale disciplinelor umaniste sau ale literaturii și ale artei ; c) după contribuția pe care o aduce la progresul filozofiei însăși, în condițiile specifice ale epocii și ale țării în care a trăit gînditorul respectiv.

În cadrul dezbaterilor legate de valorficarea moștenirii culturale trebuie să clarificăm o problemă care a generat multe erori dintre care și cele semnalate mai sus : raportul dintre istorism și actualizare. Desigur, fiecare epocă privește trecutul prin prisma nevoilor ei actuale. Așa am procedat și noi. Și noi *valorificăm* trecutul, nu-l prezentăm neutru, cu indiferență. Mai mult. Noi căutăm în trecut puncte de sprijin pentru eforturile noastre actuale de dezvoltare a civilizației și a culturii românești. Se pune însă problema : pînă unde mergem cu valorificarea pragmatică, actualizatoare a culturii ? Există destui ideologi care, considerîndu-se cei mai autentici marxiști, nu văd în istoria noastră culturală decît un instrument pentru lupta ideologică actuală. Această atitudine înseamnă de fapt ignorarea principiului marxist al istorismului, care pretinde judecarea operelor de cultură în funcție de condițiile istorice în care au apărut. Și apoi, cercetarea trecutului cultural nu înseamnă

Scanned with OKEN Scanner

numai valorificare, ci și cunoaștere, reconstituire obiectivă. Istoria își cere drepturile ei.

În încheiere, consider că în cercetarea operelor culturale din trecut, trebuie să ținem seama de două momente : a) reconstituirea exactă, obiectivă și multilaterală a concepției gînditorului analizat : b) valorificarea, aprecierea acestei concepții raportînd-o atît la condițiile în care a apărut cît și la cerințele culturii noastre actuale. Căci, o corectă apreciere a unui obiect, cere mai întîi o temeinică și corectă cunoaștere a lui.

Scanned with OKEN Scanner

Sorin Ulea

Vreau să aduc cuvîntul meu de omagiu inițiatorilor acestui Simpozion care este semnul faptului că disciplinele celor trei Institute își găsesc răsunet important în conducerea Academiei noastre. Acest Simpozion este un lucru foarte serios, și pentru că eu însumi am lucrat ani de zile destul de serios, mă bucur că am prilejul să spun cîteva cuvinte în fața unui for atît de înalt ca cel care se află în prezidiu.

Am apreciat ca interesante toate cele trei referate, dar am apreciat în plus pe cele privitoare la filozofie și literatură, printre altele, pentru faptul că ele nu au personalizat, și au reușit să se mențină la o prezentare de principiu a problemelor precum și a stadiului la care se află cercetările. Nu mai e nevoie să fac aici o apologie a inteligenței tovarășului Ion Frunzetti, dar referatul domniei sale privitor la istoria artei, atractiv, ca expresie a unor reflecții personale pe marginea problemei moștenirii culturale, conține pe lîngă sclipiri, și substanțiale lacune. Aceste lacune, conjugate cu faptul că referatul a trecut și la personalizări, dau o imagine de ansamblu inegală și inechitabilă despre contribuțiile și realizările cercetătorilor Institutului de istoria artei. Iată de ce, în loc să trec, cum aș fi dorit, la teoretizări mai înalte, pe măsura obiectivelor urmărite de

Scanned with OKEN Scanner

acest Simpozion, mă văd nevoit să cheltuiesc cele 10 minute de care dispun, pentru a „îndrepta balanța".

Am desprins ca o primă impresie că referatul de istoria artei a fost făcut de unul singur, fără consultări. De aici și dezechilibrul. Cercetările de artă modernă, interesînd pe referent prin însăși specializarea sa, au fost privite cu binoclul de aproape (deși, și acolo, cu inechități ce puteau fi evitate). Cercetările de artă medievală — ca de altfel și cele de artă populară — au fost privite cu binoclul întors și trimise sumar, în numai cîteva rînduri, la mare distanță, iar teatrul, cinematografia și muzica au dispărut cu totul după orizont.

Eu sînt partizanul ideii că aceste discipline ar trebui grupate în Institute separate, dar de vreme ce se află, deocamdată, în Institutul nostru, trebuiau avute în vedere toate. Dar las altora cuvîntul în asemenea probleme și revin la artele plastice și la locul ce li s-a făcut în referat. Iată aici niște cifre : arta populară 3 pagini ; arta medievală 5½ ; arta modernă de la 1770 la 1930—40 — 2½ ; arta de avangardă 2 ; Brâncuși 5. După cum se vede, capitolele pe care referatul a pus un accent special sînt trei : arta medievală, arta lui Brâncuși și arta populară (menționez în treacăt, că numărul relativ mare de pagini acordat de autor capitolelor de artă medievală și populară nu conține, cu infime excepții, referiri la munca de cercetare, ci păreri ale recenzentului în chestiunea moștenirii culturale). Fără îndoială că accentul pus pe cele trei capitole e just. Căci din întreaga istorie a artei românești pînă în pragul socialismului este evident că fenomenele cele mai originale, și mai reprezentative pentru ilustrarea geniului românesc, și totodată cele care aduc cea mai multă faimă țării noastre pe plan internațional, sînt arta medievală, Brâncuși și arta populară. Nu mai vorbesc de valuta forte care intră în țară cu zecile de mii de turiști care vizitează de pildă, monumentele artei noastre medievale. Dar vorbesc de modul în care privim și studiem noi aceste monumente. N-am impresia că

Scanned with OKEN Scanner

aici s-a operat foarte obiectiv. Cum a arătat înaintea mea și tov. Theodorescu — și îi mulțumesc pentru niște completări pe care le-a făcut — e vorba și de moștenirea artistică în sine, dar și de moștenirea critică. În afară de Iorga, singurul dintre înaintași pomenit în referat, au mai fost oameni cu sufletul mare în trecutul românesc nu prea îndepărtat, oameni chiar mai specializați decît Iorga, care au pus umeri puternici în această disciplină. Mă gîndesc, de pildă, la Gh. Balș, întemeietorul istoriografiei moderne a artei medievale românești. Eu mă închin pînă la pămînt memoriei lui și am convingerea profundă că tocmai respectul față de înaintași asigură elementul fundamental al unei culturi : continuitatea, sentimentul tradiției. Dar și străinii s-au ocupat cu interes de arta medievală românească, și aș menționa aici numele fracezului Paul Henry, care a iubit țara noastră și i-a adus reale servicii publicînd o carte monumentală despre arta moldovenească, o carte ce poartă subtitlul semnificativ : „Contribuție la studiul civilizației moldovenești".

Am observat, în conținutul acestui referat, că în domeniul cercetărilor de artă medievală au fost menționate două persoane : profesorul Virgil Vătășianu, de la Cluj, și cel care vă vorbește acum, iar în domeniul cercetărilor de artă modernă, șase persoane. Nu e echitabil. Dacă e vorba de un pomelnic, apoi să fie complet. Deși, în ce mă privește, cred că nu trebuie să se procedeze prin numiri de persoane. Aș propune chiar ca în viitor să se evite aceste personalizări, aceste atribuiri de note, care nu-și au locul în sesiuni de înalt nivel teoretic. Cred, în schimb, absolut necesar ca referenții să dispună de o informare egală ca profunzime în toate domeniile disciplinei asupra căreia sînt chemați să se pronunțe. Altminteri, pot apărea lacune esențiale care să prezinte o imagine falsificată asupra strădaniilor și rezultatelor științifice a unui întreg colectiv de oameni. Iată doar un exemplu. Vin români și vin străini și se extaziază în fața unor capodopere ale artei universale. Mă

Scanned with OKEN Scanner

refer mai ales la pictura exterioară și la cei 200 de ani de artă moldavă de la 1400 la 1600 care sînt, după cum știți, perioada clasică, apogeul artei medievale românești. Și se întreabă vizitatorii : cine a creat aceste capodopere ?

S-a socotit în trecut, și chiar pînă nu de mult, că autorii lor au fost sîrbi, greci, bulgari, venețieni, chiar lombarzi, cum s-a spus cu un cuvînt subțire — „lombarzi" sună bine. Iată deci una din chestiunile ce trebuiau să figureze într-un referat care se ocupă de moștenirea artistică a poporului român : care e stadiul la care a ajuns știința românească, după 23 August, în problema paternității marii picturi moldovenești ? Este această pictură o creație românească, sau de import ? Răspunsul ar fi fost clar, căci cel care vă vorbește a scos la iveală semnăturile a șase nume de pictori români, la monumente de cea mai mare importanță și a demonstrat existența unei mari școli de artă, cea mai veche Școală națională românească. Și adaug imediat că o muncă de reconsiderare similară, extinzîndu-se cu rezultatele cele mai pozitive asupra întregului ev mediu românesc, au depus toți colegii colectivului din care fac parte. Nu pot să-i elogiez aici pe toți, dar îi rog să creadă în profundul meu respect. Am fost jenat să mă văd singur menționat, față de cei mai bătrîni decît mine, precum tovarășii Teodora Voinescu și Emil Lăzărescu, despre ale căror remarcabile contribuții v-a spus cîteva cuvine tov. Theodorescu ; jenat față de cei de o vîrstă cu mine, precum Florentina Dumitrescu, care se ocupă singură și cu mare modestie, de o chestiune neabordată nici în străinătate : ornamentica medievală și ce spune ea despre sufletul și spiritul unui popor ; jenat în sfîrșit, față de cei mai tineri decît mine, precum Răzvan Theodorescu, care a avut curajul să se apuce, fără ajutoare, de cea mai spinoasă dintre problemele fundamentale ale artei medievale românești : gîndirea artistică a acestui popor înainte de întemeierea statelor române.

Scanned with OKEN Scanner

A scrie despre munca unui întreg colectiv de oameni, a unui întreg Institut, ca prezentator oficial al situației — căci era vorba de o prezentare specială, stimați tovarăși, făcută în numele unei înalte instituții — este o treabă de serioasă răspundere. Și — pentru că tot ne ocupăm la acest Simpozion de moștenirea culturală — permiteți-mi să afirm că atît atunci cînd ne scriem propriile noastre cercetări cît și atunci cînd scriem despre munca altora, trebuie să ne fie mereu în minte o vorbă adîncă a lui Miron Costin : „Scrisoarea este un lucru veșnic ; eu voi da samă de ale mele cîte scriu".

Scanned with OKEN Scanner

Adriana Mitescu

Spre deosebire de toți aceia pe care i-am ascultat pînă acum, și i-am ascultat cu aceeași atenție ca atunci cînd îmi erau profesori, eu fac parte dintr-o generație care nu a teoretizat problema moștenirii culturale, ci a cunoscut efectele teoriilor succesiv formulate de la Eliberare și pînă azi. Am deprins astfel ideea moștenirii literare în sens mereu schimbat în timpul școlii, în Facultate, la Institutul unde lucrez și chiar la Editură în discuțiile pe marginea manuscriselor de istorie sau critică literară. Aș putea să spun că, această experiență mi-a folosit foarte mult prin faptul că am înțeles de timpuriu că problema moștenirii culturii și literaturii nu este în primul rînd o problemă de teorie și discuție înaltă, ci înainte de toate o problemă de practică literară și de politică a literaturii.

Am apreciat în cuvîntul prof. Mihai Novicov această conștiință foarte vie a realității trăite, această putere interioară de a lua atitudine critică față de propria sa activitate, sau mai exact puterea de a analiza o epocă parcursă și pe care sîntem gata să o considerăm o epocă istorică încheiată, aptă de a fi studiată cu mijloacele obiectivității. Această primă etapă, am zice de pionierat a procesului complicat al moștenirii literare, își cere dreptul legitim de a fi studiată nuanțat. Căci foarte des acestei epoci i se pune pe cap scufia neagră a dogmatis-

Scanned with OKEN Scanner

mului, fiind redusă în bloc la un principiu proletcultist sau sociologist vulgar. Fără îndoială în primul deceniu, sau mai mult de un deceniu al activității de reconsiderare culturală se vehicula în general o înțelegere justă a literaturii care era chemată să participe activ la interesele cotidiene sociale și chiar economice ale momentului. Absolutizarea acestei înțelegeri și respingerea altor aspecte ale creației și tematicii literare, ca și neglijarea unor importante forțe scriitoricești au dus la o optică îngustă și falsificatoare a literaturii. Sigur, aceasta nu era singura tendință de interpretare a literaturii, mărturie stă presa vremii. Cine o parcurge poate vedea acele aprige lupte care se dădeau pentru cucerirea unui scriitor, pentru a fi interpretat în limitele esteticului și ale literaturii. Se știu luptele care se dădeau pentru punerea în circulație a vreunui poet, simbolist de pildă, astfel încît să nu mai fie considerat un decadent și chiar un dușman de clasă. Dar după această perioadă de pionierat, atmosfera s-a primenit odată cu acele foarte interesante dezbateri și mese rotunde consacrate realismului, metaforei, caracterului național și universal al literaturii, rolului criticii literare, astfel că anul 1967 a fost într-adevăr un an record al criticii. Tot atunci a devenit mai clar drumul pe care trebuie să se angajeze în viitor critica noastră, și anume sinteza tendinței estetice, ignorate un timp, cu tendința sociologică și analitică asupra artei. Cred că și astăzi continuăm această sinteză, sau ideea acestei sinteze, pentru că ar fi cu totul păgubitor pentru cultura noastră să pendulăm arbitrar de la o interpretare sociologică, fie ea necesară și utilă la un moment dat, dar nu absolutizantă, la o altă interpretare exclusiv estetică și estetizantă. Astăzi, așa cum se vede și din documentele de partid, se impune cercetarea adevărului și anume a adevărului nemistificat, iar în etapa actuală a moștenirii culturale eu văd o etapă care pune accentul pe documentarea și restabilirea adevărului, pe interpretarea lui lucidă și nuanțat marxistă. Cred că acum trăim o perioadă

Scanned with OKEN Scanner

cînd travestirile de orice fel, avangardismele, patetismele negatoare, profesiunile de credință, de justificare sau de făgăduințe, toate acestea sînt compromise. Ceea ce rămîne este necesitatea cercetării foarte aplicate asupra domeniului respectiv și restabilirea nuanțată și complexă a adevărului istoric. Ceasul criticii actuale este ceasul de a-și afirma probitatea științifică. Pentru că, hotărît, scrisul nostru se adresează în primul rînd elevilor și studenților care suferă încă de lipsa izvoarelor după care pot să învețe și să judece adevărul interpretărilor exprimate. Fără îndoială, Biblioteca Academiei nu este o soluție pentru rezolvarea moștenirii literare și mă gîndesc că dezbaterea de față ar putea fi continuată cu o alta, consacrată edițiilor din scriitorii noștri clasici. Eu aș avea foarte multe de spus în această problemă, cred că și alți cercetători la fel, deoarece orice discuție în jurul moștenirii literaturii ajunge inevitabil la examinarea instrumentelor de lucru, în cazul de față edițiile. În acest sens, pledez pentru cucerirea și menținerea regimului de istorie literară al istoriei literaturii, în așa fel încît aceasta, fie prin interpretare critică, fie prin edițiile care o reprezintă să nu fie privită în concurență cu realitatea cotidiană și nici cu creația literară contemporană.

Scanned with OKEN Scanner

Marcel Breazu

Problema valorificării moștenirii culturale pune în discuție și elemente ale constituirii și dezvoltării continue a sensibilității estetice, problema istoricității criteriilor de valorizare estetică. Nu este nevoie cred în acest cadru în care ne aflăm, să se întreprindă analize minuțioase asupra acestor criterii. Mă voi mulțumi să enunț un adevăr indubitabil și anume că sensibilitatea estetică se formează și se amplifică, pornind sigur de la elemente native, dar *într-un cadru socio-cultural definit* și că această sensibilitate este parte integrantă a spiritualității omenești luată în întregul ei.

Dacă, pe de o parte, valoarea estetică își are *specificitatea* ei și deci *autonomia ei relativă*, ea nu poate fi, pe de altă parte, izolată cu etanșeitate de celelalte valori umane — etice, filozofice, politice, științifice.

Totodată, știm că valoarea estetică se constituie în plenitudinea și în viața ei autentică, în relația obiect estetic-subiect social și că studiul operei de artă în *imanența* ei absolută, studiul rupt de *transcendența socială*, în care opera apare și este receptată, este un studiu steril care pînă la urmă duce la denaturarea înțelegerii a însăși esenței autentice a acestei opere, *esență* care nu este totuna cu *structura* ei obiectuală.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, a face educație estetică, a contribui ca teoretician la conturarea sensibilității estetice și la găsirea unor criterii justificabile de valorizare estetică nu este posibil, cred, decît dacă privești creația și receptarea operei de artă *în cadrul istoric complex*, studiind toate componentele mediului socio-cultural, stufos, legat de operă și de care opera este legată. Una dintre aceste componente este moștenirea culturală cu toate coordonatele ei.

Înțelegerea adecvată a ceea ce este peren în creația artistică a trecutului ne ajută, cum s-a arătat foarte bine, să încadrăm această creație printre valorile epocii în care trăim ca valori revelatoare pentru ceea ce sîntem și astăzi, în sinteza istorică a trecutului cu prezentul și cu direcțiile către care năzuim în viitor ; iar prima condiție a înțelegerii adecvate este aceea de a cerceta creația artistică în funcție de cerințele socio-culturale în care se constituie relația amintită — obiect-subiect.

Goethe cerea artei să fie mereu la țintă în raport cu epoca în care este creată. Iată, de pildă, nu-l vom putea înțelege pe Eminescu cu amplele valențe polisemice ale poeziei sale și nu ni-l vom putea apropia ca pe o valoare vie, nu-l vom putea face cu adevărat contemporanul nostru dacă nu vom cunoaște, sigur nu cu minuția eruditului, dar cel puțin cu formația culturală a unui om educat, condițiile sociale, frămîntările politice, ideile filozofice, orizontul științific, la intersecția cărora poetul a simțit nevoia să exprime preaplinul simțirii și cugetării lui și să organizeze acest preaplin în structurile poetice pe care le-a instaurat ; iar cunoașterea adecvată a lui Eminescu sau cea a lui Arghezi sau a celorlalți mari poeți ai noștri, ne poate fi îndreptar spre înțelegerea mai bună a poeziei contemporane și pentru o mai justă ierarhizare a valorilor noastre de astăzi. De aceea, așa cum cu îndreptățire s-a arătat în toate referatele, privirea unilaterală, schematizantă, care neglijează fie *specificitatea* unui anumit tip de creație culturală, artis-

Scanned with OKEN Scanner

tică sau filozofică, fie înțelegerea ei *fără integrarea în interdependențele sale cu toate celelalte elemente* care contribuie la apariția ei — una sau alta din aceste absolutizări duce la simplificări dăunătoare, la schematisme pe care *în stadiul actual* de dezvoltare a culturii noastre socialiste nu ni le mai putem îngădui.

Firește, din moștenirea noastră culturală fac parte și creația folclorică și Dimitrie Cantemir și Andreescu și Blaga, și dacă vreți, pînă și Aron Cotruș, cu rezervele de rigoare exprimate aici. Dar, din moștenirea culturală face parte cred și creația perioadei de peste un sfert de secol care a trecut de la insurecția armată din 1944, adică tocmai *perioada de plămădire* a României contemporane socialiste.

Dacă pentru noi cei care sîntem mai vîrstnici aceasta este o perioadă trăită, este aproape ziua de ieri, pentru o bună parte din generația activă și creatoare astăzi, perioada respectivă este istorie cunoscută numai din cărți sau din povestiri. *Această perioadă și-a avut, fără îndoială, scăderile dureroase cunoscute și condamnate de partid, dar și-a avut și măreția ei.* Mult hulita de către unii creație culturală a primilor 10—15 ani ai luptei pentru construcția socialistă și-a avut, fără îndoială, deficiențele ei. Toți cei care am ținut atunci un condei în mînă am avut simplismele, schematismele și naivitățile noastre maniheiste (spun „naivități" pentru că erau doldora de bună-credință). Nu e vorba să justificăm acum aceste deficiențe. Ele au fost la unii rezultatul unor carențe personale, dar, în general, ele au fost condiționate de epocă.

În prim plan se afla atunci o anumită problematică socială și politică care determina configurația sensibilității adînci a epocii. Imensa majoritate a celor care au scris atunci, de la Beniuc la Geo Bogza și la Eugen Jebeleanu sau de la Paul Georgescu la Ovid S. Crohmălniceanu, toți aceștia nu cred că au scris, așa cum au scris, pentru că au fost siliți „să joace ca ursul pe o plită încinsă", cum spunea cineva care încerca

să le explice atitudinea. Erau anii aceia, anii în care, împotriva tancurilor ideologice ale reacțiunii încă puternice, nu se putea lupta cu o floretă elegantă, erau anii, să nu uităm, în care ideologia marxistă nu atinsese încă stadiul de ideologie dominantă, necontestată și lupta noastră pentru acest deziderat cerea o *aprigă combativitate*, care de multe ori estompa nuanțele.

S-au făcut atunci multe greșeli, e ușor astăzi să vedem, *dar aceea ce s-a scris, s-a scris cu convingerea deplină că poezia, romanele, articolele așa cum erau ele slujeau, în ultimă analiză, idealul în care credeam cu entuziasm.*

Sigur, în condițiile de atunci eram departe de profunzimea de cunoștințe și de paleta de nuanțe, pe care ni le putem îngădui astăzi. Dar, dacă în mod justificat deplîngem acum greșeala că i-am putut reproșa, în cercetarea culturii mai vechi, unui gînditor sau altuia că nu era marxist consecvent înainte de apariția marxismului, de ce să nu avem o poziție istoristă analoagă, în aprecierea creației unor ani care nu îngăduiau subtilitățile, informația și finețea de apreciere de astăzi ? Sînt însă, din păcate, unele condeie care au față de această perioadă, atitudinea nihilistă pe care atunci unii dintre noi au avut-o față de o anumită creație interbelică. Or nihilismul cultural este, cred, tot atît de nociv fie că se manifestă ca ceea ce s-a numit, pe drept sau nu, proletcultism, fie ca purism estetizant exclusivist.

Dacă, așa cum bine s-a amintit, valorificarea critică a moștenirii culturale trebuie să respecte întregul adevăr istoric, atunci și pentru această perioadă a constituirii culturii socialiste mi se pare că trebuie să avem desigur și *o atitudine critică severă, dar și una valorificatoare*, ținînd seama de *întregul context socio-cultural*, care a făcut atunci posibilă și necesară o anumită creație.

Nu văd de ce trebuie să căutăm, și sigur că trebuie, resorturi umane adînci numai în literatura lui Matei Caragiale,

Scanned with OKEN Scanner

de exemplu, cum s-a spus aici, și să nu le căutăm cu toții *într-o* creație culturală a socialismului în construcție, care a făcut totuși posibilă pe cea a socialismului multilateral dezvoltat de astăzi ?

Aș vrea să fiu bine înțeles. *Nu vreau acum să confer* valoare estetică unor producții grosolan *didacticiste, sau* de *un tezism plat, lipsite de fler poetic, nu vreau să acordăm valoare teoretică unor lucrări rudimentare, vreau numai să spun că nu avem dreptul să respingem în bloc opere întregi ale unor autori, care au luptat pentru constituirea și victoria ideologiei socialiste.*

Dacă am persista în atitudinea de atunci fără îndoială că am greși profund. Scriem astăzi în condițiile în care socialismul a învins deplin și definitiv. Avem la îndemînă, cu toate lipsurile încă semnalate, alte mijloace de informație, alte condiții de creație. Universul uman inedit al socialismului, cum arată documentele de partid, este astăzi de o mare bogăție. Simplismele, schematismele trebuie să-și fi trăit traiul, dar și nihilismul cultural privind oricare epocă a istoriei noastre trebuie să dispară definitiv.

Să nu uităm că înaintarea dialectică a istoriei se face nu după o sinusoidă, ci pe traiectul unei spirale ascendente. Cred că este util să ne amintim mereu, că istoria nici nu începe, nici nu se termină cu noi... Nu noi spunem nici primul, nici ultimul cuvînt, dar pentru că acest cuvînt al nostru este viitoarea moștenire culturală a zilelor de mîine, ar fi de dorit să-l spunem astăzi *așa*, încît să ne reprezinte cît mai fidel cu tot ceea ce avem mai adînc și mai semnificativ în trăirile noastre intense.

Scanned with OKEN Scanner

Mircea Voicana

Cele discutate multilateral, deşi, evident, nu şi exhaustiv, în întîlnirea ştiinţifică de faţă, ne oferă o serioasă posibilitate de exprimare sau de reamintire a fundamentării şi poziţiilor noastre în concepţia pe care o promovăm în valorificarea moştenirii literare, artistice, filozofice, adică în acea problemă de reconsiderare a trecutului ideologic şi artistic care, cel puţin, pentru Institutele de istoria artelor şi de istorie literară, reprezintă cheia de boltă şi în chip fortuit raţiunea existenţei lor sau cel puţin o mare parte din această raţiune.

În general, mi se pare că această problemă poate fi privită din trei, şi nu numai din două puncte de vedere, pe care ea le reprezintă. Alături de clarificarea concepţiei asupra valorificării moştenirii culturale, alături de dezbaterea pe latura de metodologie, în această direcţie, mi se pare că merită atenţie, mai ales sub cupola Academiei, şi latura de organizare a investigării în problematica şi în problema moştenirii.

Lăsîndu-mă antrenat de formaţiunea mea de istoric, subliniez cu tărie cerinţa folosirii consecvente a criteriului istoricităţii amplu relevat în referatele ascultate.

Ca istoric al muzicii, al trecutului artei sunetelor, mă voi grăbi să subliniez, cu atît mai apăsat, valoarea acestui criteriu într-o artă cu caracter temporal şi nu material, complexul

Scanned with OKEN Scanner

sonor — după cum se ştie — stingîndu-se pentru viitorime cel puţin pînă la descoperirea discofoniei, întocmai ca literaturile orale sau ca artele spectacolului nefilmic, spre deosebire de artele plastice, de pildă, ale căror opere materializate în obiecte de artă, se constituie într-un imens fond material, cu aprovizionare succesivă oricînd posibilă, oricînd la dispoziţia beneficiarilor contemplării din generaţiile moştenitoare ale acestei averi şi bineînţeles ale cercetătorilor.

Mă voi grăbi să subliniez totodată dificultăţile problemei şi, în acelaşi timp, ramificaţiile şi complexitatea ei specifică, în domeniul muzicii, încercînd însă aceasta numai prin referirea la cîteva elemente şi să-mi permiteţi să vă reţin nu peste limitele acceptabile unei asemenea intervenţii.

George Enescu, a cărui moştenire teoretică, pe lîngă cea de creaţie şi de interpretare muzicală, ar merita încă mai multă atenţie decît am putut noi să-i acordăm în recent apăruta monografie, dar care este înscrisă ca subiect necesar în programul Centrului de studii „Enescu", a cărui oficializare o sperăm pe curînd, a abordat problema reconsiderării şi reconstituirii momentului şi ambianţei istorice, inclusiv a lumii conceptuale şi limitelor creaţiilor precedente, în termeni deosebit de clari şi neechivoci pentru epoca formulărilor. El nu s-a sfiit să insiste însă, atunci cînd preciza ca o cerinţă : „Cunoaşterea nu numai a operei, ci şi a biografiei, bibliografiei muzicale, nu numai a creatorului, ci şi a întregii epoci de creaţie la care se referă", nu s-a sfiit, spun, să adauge că a interpreta înseamnă să recreezi prin tine ceea ce a vrut altul să creeze, adică o substituţie, şi subliniez această idee, o substituţie a ceva prin altceva, iar nu o repetare *tale quale*, o preluare aidoma, un împrumut cu caracter epigonic, un act de mimetism tehnic, deci o substituţie a ceea ce a creat altul. Interpretezi deci creînd, recreînd, spune el.

Valorificarea moştenirii muzicale presupune, inerent, o nouă evaluare şi ierarhizare a valorilor reclamate de trecerea

Scanned with OKEN Scanner

timpului, de caracterul dialectic al raporturilor ce se constituie, de creație și epoca acestei creații, pe de o parte, și beneficiar, contemplator, ascultător și epoca sa, pe de altă parte.

Valorificarea moștenirii este, în esență, și în primul rînd, o problemă de valoare, de valorare sau revalorare a unor bunuri de cultură muzicală produse într-un context și care se receptează într-un alt context. Caracterul stenic al epicului și al dialecticii dramatice din baladă și din cîntecul de vitejie, lirismul cîntecului de drag și de dor, melopeea descîntecului și jelania bocetului, ori imprecațiile blestemului — și m-am situat, deliberat, numai în sfera folclorului muzical — sînt toate expresii ale unor trăiri și retrăiri, a unor poziții emoționale devenite muzicalmente obiectivate, formulate în limbajul istoricește constituit de expresie muzicală, de unde și temeiul afirmării valorii de reflectare a formei muzicale.

Dar retrăirile nu mai poartă, decît pînă la un anumit moment, sarcina de comunicare cu care opera muzicală era învestită inițial — lucrurile sînt puțin diferite față de celelalte arte — și tonusul inițial al acestei valori de comunicare devine netraductibil în limbaj conceptual, aceasta fiind cauza diferenței în limbajul conceptual, ca în arta literară, sau în limbajul figurativ, ca în artele plastice.

Pe măsura dezvoltării dialectice a omului, pe măsura transformării conștiinței sale, opera dovedește, în schimb, noi semnificații, răspunzînd sau declanșînd noi trăiri funcționale diferite față de cele originare, lucru care este comun problemei moștenirii în toate domeniile de artă, iar caracteristica esențială, dialectica faptului autentic, de transmisie culturală, în speță muzicală, este tocmai fecunda întîlnire a unui dat trecut cu o conștiință prezentă, actuală, contemporană. Spun „contemporană", deci aptă de propulsări în viitor, de dezvoltare, iar nu de involuție, de stagnare, de premisă pentru acele „versunkene Kulturen", de care vorbea tovarășul Ion Frunzetti.

Scanned with OKEN Scanner

Or, teza clasică a alienării subiectului în obiect prezintă netăgăduit fermentul unor dezvoltări de specificitate, a unor punctări de nuanțe, de îndată ce ne situăm în domeniul artelor muzicale. Prin caracterul său, prin natura sa estetică, produsul artistic muzical trăiește obiectiv, își duce propria sa viață cu, alături, sau chiar împotriva creatorului, cum remarca pe drept cuvînt compozitorul Anatol Vieru în dezbaterea „Muzica și publicul", pe care am organizat-o la sfîrșitul anului trecut sub auspiciile Academiei noastre ; dar opera trăiește și deci vorbește în sensuri din ce în ce mai reînnoite, iar viața ei parcurge nenumărate stadii de apreciere și înțelegere, chiar dacă prin îndelungatul proces al făuririi și rafinării omului estetic, semnificațiile rituale ale muzicii de bocet din trecut, de pildă, sau balada morții, monumentul sonor se percepe independent de ele, cu noi valorări contemporane momentului contemplării, deci în ultimă analiză, cu noi funcții estetice.

Însă, investirea cu o nouă funcție estetică diferită, diferențiată, mai bine-zis, în raport cu cea inițială, dar părăsită, căzută în desuetudine, ne pune totodată în fața problematicii unei noi funcții sociale a fenomenului de artă muzicală respectiv. Și aici îmi îngădui să exemplific cu problemele concrete care se leagă de practica noastră de investigare științifică și cu practica noastră în general, în domeniul nostru. Mă refer, în concret, la situația întrucîtva diferită față de situația din literatură și din artele plastice, unde problema unei presupuse, mai degrabă subînțelese interdicții, care a funcționat pînă foarte de curînd, de abordare a cercetării și chiar a practicii muzicale în repertoriul cu privire la arta muzicală medievală, de pe teritoriul țării noastre, atît cea de tradiție bizantină cît și cea de tradiție occidentală, din Transilvania, nu s-a pus. Deși acolo lucrurile au fost mai degrabă lămurite, printr-o operație de analogie cu culturile și cu situația de repertoriu pe care o acceptăm, în legătură cu

culturile de peste hotare, situaţia artei noastre specifice, o artă de tradiţie bizantină ca exprimare, a rămas, ca să spun aşa, sub cheie.

Nu este aici locul să analizăm căror foruri şi căror elemente de confuzie s-au datorat aceste limitări, însă este îmbucurător să putem spune aceste lucruri sub cupola Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, care, ca for nou, nu este cu nimic părtaşul moştenirii promovării unor asemenea concepţii.

Ultima punctare pe care mi-aş îngădui s-o aduc, este tocmai aceasta : în domeniul artelor muzicale sîntem, în plus, în faţa unei situaţii practice de repertoriu, adică ceea ce ridic acum se referă atît la cercetare cît şi la introducerea valorilor autentice, dobîndite prin cercetare în repertoriul respectiv şi în crearea, evident, a unei tradiţii pe bază sănătoasă, ştiinţifică, iar nu a unor afirmaţii gratuite de tradiţie românească sau ancestrală, să spunem, fără nici un fel de fundamentare, pentru că în acest domeniu, al artelor muzicale, problema valorificării, chiar critice, a moştenirii culturale, se complică în mod specific cu problemele pe care le aduce în mod necesar în discuţie elementul interpretat. Creaţia trebuie să fie valorificată în primul rînd prin interpret, care, el însuşi, este primul valorificator şi un prim producător sau transmiţător către public, care, la rîndul lui, trebuie să aibă posibilitatea de a preciza poziţia acestei valorificări.

Scanned with OKEN Scanner

Gh. Dobre

Îmi cer îngăduința să vă împărtășesc cîteva reflecții sugerate de referatele expuse, reflecții care au în vedere domeniul științelor economice. Moștenirea culturală în domeniul economic respectiv, moștenirea progresistă și înaintată autohtonă ca și cea clasică universală au intrat în cîmpul de cercetare al istoriografiei românești de specialitate relativ tîrziu și pot fi urmărite în timp din momentul în care teoria lui Marx a început să joace rol dominant în această istoriografie.

Spre deosebire de situația din alte discipline sociale, în științele economice, concepții istoriografice nemarxiste cu circulație la noi în perioada de pînă la eliberarea țării s-au dovedit în fond sterile în materie de descoperiri și de valorificare a moștenirii naționale și restrictive pînă la prohibitism în privința promovării și cultivării valorilor universale.

Despre editarea în spirit consecvent științific a unor opere reprezentative din cultura economică națională și mondială se poate vorbi abia în anii noștri, după cum tot în vremea din urmă se poate vorbi mai serios și despre un început promițător în ceea ce privește întocmirea de biobibliografii, repertorii, de publicații periodice și monografii și trecerea la sinteze.

Scanned with OKEN Scanner

Handicapul față de cercetările istorice generale, de cele ale istoriei literare și chiar ale istoriei filozofiei este enorm. Pentru a avea o imagine sugestivă a acestui handicap este de ajuns să amintesc următorul fapt : în 1960, profesorul Zane scotea în cadrul Institutului de cercetări economice prima antologie de texte din literatura economică românească a secolului al XIX-lea, cuprinzînd fragmente din opera a 16 autori. Pînă la apariția acestei antologii, opera a nu mai mult de jumătate din acești autori avea o circulație ceva mai mare. Despre cîmpul încă posibil de studiat al gîndirii economice românești numai din secolul al XIX-lea ne vorbesc edificator alte două cifre.

Colectivul de specialitate al Institutului de cercetări economice care duce la capăt, pregătind pentru tipar volumul de istoriografie economică din lucrarea Bibliografia istorică a secolului al XIX-lea elaborată de Institutul de istorie „N. Iorga" în colaborare cu Institutul de cercetări economice, a înregistrat și catalogat numele a peste 3000 de autori semnatari a peste 21 000 de lucrări și scrieri concretizate în cărți, broșuri și unele studii foarte izolate selectate dintr-un număr relativ restrîns de reviste.

Am ținut să încep intervenția mea prin cele de mai sus, pentru a furniza un prim element de referință în aprecierea eforturilor ce se depun, cu lipsurile și realizările lor ca și a perspectivelor de viitor.

Însemnătatea valorificării acestei moșteniri capătă, cred, întreaga ei amploare, după cum pe bună dreptate au subliniat și referenții, în măsura în care abordăm și tratăm problemele în perfectă consonanță cu perioada istorică pe care o parcurgem de la Congresul al X-lea, cu sarcinile trasate de partid în vederea construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, rolul efectiv al acestei moșteniri depinde de măsura în care soluțiile pe care le preconizăm în chestiunile în dezbatere țin seama de

Scanned with OKEN Scanner

împrejurarea că sarcinile amintite de însemnătate istorică pentru poporul nostru se îndeplinesc în condițiile revoluțiunii tehnico-științifice, ale transformării științei în forță nemijlocită de producție, ale unor schimbări și mutațiuni profunde în viața socială, inclusiv în cea intelectuală-științifică.

Folosirea pe larg a cuceririlor științei naționale și mondiale, punerea acestor cuceriri în slujba realizării țelurilor apropiate și de perspectivă formulate de partid dau semnificații concrete noii opere de valorificare.

Caracterul dinamic, ascendent al dezvoltării social-economice, înmănuncherea într-un unic șuvoi a energiilor întregului popor și orientarea lor în direcții constructive fac nu numai posibilă, dar și necesară, deschiderea largă spre toate orizonturile a cunoașterii umane, inclusiv a cunoașterii științifice a economiei în care valorificarea moștenirii este chemată să joace un rol de mare importanță.

În referate s-a vorbit de realizări, s-au făcut aprecieri în comparație cu trecutul, în comparație cu sarcinile ce ne stau în față, s-au făcut aprecieri, s-au scos la iveală erori, tendințe greșite, carențe. Deși cercetările de istoriografie economică au numeroase note particulare față de disciplinele de care s-au ocupat referenții și antevorbitorii mei, în cîteva tendințe și lacune regăsim însă similitudini care la o analiză atentă nu sînt deloc surprinzătoare.

S-a vorbit aici de nihilism față de moștenire, de unilateralitate. După unii, fenomenele acestea au fost depășite, după alții, încă nu. Că și în domeniul nostru putem detecta astfel de tare este în afară de orice îndoială. Într-un trecut totuși nu prea îndepărtat, ele au fost afișate și susținute cu aceleași procedee și în aceeași manieră ca și în alte domenii. Astăzi, evident, lucrurile s-au schimbat deși prin unele locuri, reminiscențele trecutului sînt încă puternice. Cel puțin practic rezultatele amintesc în bună măsură de o perioadă mai veche.

Scanned with OKEN Scanner

Am în vedere aici, bunăoară, faptul că de la un timp încoace, din tematica unor edituri și redacții au dispărut teme menite să ducă la valorificarea moștenirii în domeniul economic.

Personal am sentimentul că nu sînt prea departe de adevăr dacă avansez părerea că fenomenul este legat și de faptul că o pondere însemnată dintr-o bună parte a publicisticii noastre economice se află sufocată de empirism sterp, ceea ce o face inaptă pentru a se articula cu vreo teorie mai generală și prin ea să ajungă a recepta experiența cunoașterii științifice din trecut.

În această parte a publicisticii noastre poate fi inclus și tipul de literatură economică apărut la noi în ultimii ani, care sub pretenția de analiză economică nu face altceva decît să parafrazeze, în termeni românești, noțiunile și categoriile economice anglo-saxone, noțiuni și categorii care în forma lor originală, reflectînd poziții epistemologice pozitiviste și pragmatice, manifestă alergie la cercetarea fenomenelor și proceselor economice din punct de vedere istoric.

Oricare ar fi însă sursa tarelor arătate, scăderea interesului pentru moștenire cu valorificarea ei are, după mine, implicații dăunătoare fie și numai din punct de vedere pragmatic, se diminuează nepermis o importantă rezervă a potențialului nostru de cunoaștere științifică a economiei.

O țară relativ mică ca România, cu forțe de cercetare nu prea numeroase (în paranteză spus, am în vedere forțele reale, nu cele la nivel de personal ajutător sau de preparator, dar cu ambiții de academicieni...) nu-și poate permite, cred, să nu acorde atenție urmăririi îndeaproape a tot ceea ce reprezintă cunoaștere științifică, pricepere, experiență economică pentru a folosi critic tot ce ne poate sluji de peste tot și din orice perioadă a istoriei.

Scanned with OKEN Scanner

Mi se pare că este cît se poate de semnificativ faptul că țări relativ mici, chiar din Europa, ca, de exemplu, Danemarca și Suedia, au puternice centre de istoriografie economică, ale căror rezultate întrec chiar și pe cele ale unor țări ca Anglia. Dar, ca și în alte discipline, atitudinile dogmatice au mers mînă în mînă cu anumite tendințe de liberalism. Problema a căpătat o mai mare acuitate în ultimii ani cînd, din cînd în cînd și la diferite nivele, s-au organizat discuții și dezbateri în legătură cu poziția față de știința economică burgheză contemporană.

Două poziții de principiu sînt evidente.

Una, bazată pe identificarea abstractă a ideologiei cu știința, continuă orientarea îngustă. Ca exemplu, citez un articol din ultimul număr al unei reviste de cultură din provincie, în care, într-un limbaj incendiar, este „desființată" toată gîndirea economică burgheză contemporană...

A doua orientare, bazată pe afirmarea unei poziții ireconciliabile între științific și ideologic, susține teza potrivit căreia economia politică burgheză contemporană are o dublă funcție : apologetică și utilitaristă. Această poziție creează, după mine, un prielnic teren tendințelor liberalizante în valorificarea critică a ideilor economice burgheze contemporane, căci presupune idei economice nude, lipsite de semnificație ideologică.

Deficiențe cred că au existat și există încă în modul în care se concepe uneori moștenirea și mai ales finalitatea ei socială. S-a conceput, de exemplu, de către unii această moștenire ca o galerie de personalități cu precădere oameni cu preocupări social-politice și ale căror contribuții chiar dacă ajung să fie decretate valori, sînt fixate în cadre pur istoriciste. Aidoma sferelor, ele par fixe, imobile față de actualitate. Legătura cu problemele vieții reale actuale e văzută în spirit iluminist culturalist.

Scanned with OKEN Scanner

Cine citește însă atent lucrările fundamentale de profil ale lui Marx și Lenin, cine studiază atent documentele partidului nostru, mai ales cele din ultimii ani, nu poate să nu ajungă la concluzia că moștenirea reprezintă o lume, un proces foarte complex, capabil să intre cu actualitate în cele mai felurite legături și să exercite asupra ei înrîuriri nebănuite.

În domeniul științelor social-economice moștenirea își exercită rolul prin specificul conținutului său, mai întîi, de pildă, prin ceea ce constituie rezultat al procesului de cunoaștere, metodă și limbaj, ipostaze prin care ea își exercită înrîurirea asupra formării și dezvoltării teoriei economice, atît asupra celei generale, cît și asupra celei speciale. Sînt ipostazele model folosite de Marx în volumul II al „Capitalului" și a cărui actualitate este proaspătă astăzi ca și acum o sută de ani.

Procesul de valorificare a moștenirii ca proces de cunoaștere presupune, în afară de aceasta, descifrarea mecanismelor și legilor care o diriguiesc, căci numai pe această bază moștenirea poate fi pusă în slujba progresului cunoașterii economice. Este de la sine înțeles că acestea ca și alte fațete ale moștenirii în vederea valorificării reclamă o folosire intensivă a instrumentarului tradițional de lucru al istoricului, reclamă în același timp lărgirea și împrospătarea acestui instrumentar prin ceea ce ne oferă cercetările noi de logica științei, de sociologia științei, de sociologia creației științifice etc.

Cum se poate ușor desprinde din cele arătate, dincolo de particularitățile generate de specificul fiecărei discipline sociale, există metodologia valorificării, un teren comun pe care ne întîlnim pentru a lichida tarele pomenite aici, mai ales pentru a găsi soluții comune în vederea înfăptuirii unor sarcini politice pe care partidul ni le-a trasat tuturor celor care lucrăm pe frontul ideologic : întărirea spiritului militant, partinic în valorificarea moștenirii, intransigență revoluționară față de ideologia burgheză și mic-burgheză, capacitate de receptare a noului — este cred mesajul discuțiilor purtate aici.

Scanned with OKEN Scanner

Henri Wald

Filozofia este, fără îndoială, o disciplină teoretică, dar nu o știință *printre* celelalte științe și nici o știință *deasupra* celorlalte științe. Filozofia este conștiința critică și, mai ales, autocritică a unei epoci.

Toată lumea este astăzi convinsă de importanța științei în dezvoltarea omului. Fără știință, omul ar fi rămas cel mult ființa cea mai inteligentă. Intelectul și l-a format prin conlucrarea uneltei cu limbajul. Înmulțirea cunoștințelor i-a permis să treacă, într-un timp record față de ritmul dezvoltării biologice, de la piatra necioplită la calculatoarele electronice. Însă cunoașterea nu se reduce la știință și omul nu se reduce la cunoaștere. Omul se străduiește să cunoască nu numai realitatea și mijloacele de a o schimba, ci și scopurile pe care dorește să le realizeze.

Activitatea umană nu este numai științifică, ci și moral-artistică. Omul are nevoie să cunoască nu numai „obiectul", ci și „atitudinea" pe care subiectul poate și trebuie să o ia față de obiect. Prin știință, subiectul cunoaște obiectul, prin morală și artă, subiectul ia atitudine față de obiect. Filozofia include și depășește atît cunoașterea științifică, cît și atitudinea moral-artistică, ajungînd, în cele din urmă, la esența contradictorie a omului : unitate între subiect și obiect, între

materie și spirit, între natură și cultură, între legitate și libertate. Filozofia este teorie, dar nu este știință. Filozofia este o privire teoretică aruncată dincolo de granițele științei. Pierzînd precizia științei, filozofia cîștigă amploarea înțelegerii. Filozofia depășește terenul solid al realității și pătrunde în zona mult mai subtilă a aprecierilor și aspirațiilor. Referindu-se la obiect, enunțurile științei pot fi supuse direct confruntării experimentale; referindu-se la unitatea contradictorie dintre posibilitățile obiectului și idealurile subiectului, enunțurile filozofiei nu pot fi confirmate sau infirmate decît în decursul timpului, de direcția în care înaintează însăși istoria. Filozofia începe mai ales de unde se termină știința. Cînd o problemă a căpătat o soluție științifică sau este cel puțin susceptibilă de un răspuns științific încetează să mai fie o problemă filozofică.

Enunțurile științifice încearcă să explice „cum" sînt lucrurile, nu „ce" sau „de ce" sau „pentru ce" sînt așa și nu altfel.

Faptul că științele sînt astăzi din ce în ce mai puțin intuitive și din ce în ce mai matematice, din ce în ce mai puțin substanțiale și din ce în ce mai structurale nu înseamnă că pot înlocui meditația filozofică. Trecerea de la „modelul mecanic" la „modelul cibernetic" nu depășește limitele cunoașterii științifice, după cum nici automobilele nu pot părăsi solul, deși nu mai seamănă cu căruțele și nici avioanele nu pot părăsi spațiul, deși sînt altfel decît automobilele.

In vreme ce știința caută să micșoreze continuu aportul subiectului în cunoașterea obiectului, filozofia meditează tocmai asupra raportului dintre subiect și obiect. Prin știință, obiectul se impune subiectului, prin filozofie subiectul încearcă să se impună obiectului. Știința cere subiectului o anumită *umilință* față de obiect, în vreme ce filozofia exprimă *îndrăzneala* subiectului față de obiect. Știința vrea să cunoască realitatea așa cum *este*, filozofia arată și cum *ar trebui să fie*. Enunțurile filozofiei nu sînt numai judecăți de

existență, ci și judecăți de valoare. Însă nici unele, nici altele nu pot fi fundamentate riguros științific, deoarece primele sînt obținute printr-un salt nedemonstrabil de la „toți" la „orice", iar celelalte exprimă năzuințele subiectului, nu tendințele obiectului. Prin judecățile de existență, filozofia rămîne în legătură cu cercetarea științifică, iar prin judecățile de valoare, ea intră în contact cu atitudinile morale și artistice. În știință, Einstein îl *depășește* pe Newton, în filozofie, Bergson îl *contrazice* pe Descartes. Continuitatea din știință devine în filozofie opoziție. Principala menire a filozofiei nu este sporirea cunoștințelor despre obiect, ci aprecierea lor din punctul de vedere al subiectului.

În vreme ce știința se străduiește să perfecționeze mijloacele de dominare a mediului, filozofia încearcă mereu să le mențină sub controlul critic al scopului suprem : *omul însuși*. Filozofia este o disciplină nu numai interpretativă, ci și prospectivă, nu numai teoretică, ci și militantă. Creația filozofică tinde să fie cea mai înaltă formă de „retroacție" a unui sistem social. Societatea progresează nu numai prin descoperirile savanților, ci și prin îndemnurile filozofilor.

Obiectul cunoașterii este dialectic, *cunoașterea* obiectului este dialectică, *atitudinea* subiectului față de obiect este dialectică, însă omul înclină mereu spre una din cele două dimensiuni contradictorii care se înfruntă în conștiința sa : materia și spiritul, fenomenul și esența, experiența și rațiunea, dogma și îndoiala... Dialectica filozofiei se desfășoară prin confruntarea metafizicilor opuse : materialismul împotriva spiritualismului, fenomenismul împotriva esențialismului, empirismul împotriva raționalismului, dogmatismul împotriva scepticismului... Monismul este confortabil, dialectica este incomodă, monismul este liniștitor, dialectica este tulburătoare, monismul este conservator, dialectica este revoluționară. Omul a rămas cu nostalgia „paradisului unidimensional" de dinainte de „păcatul cunoașterii", cînd obiectul nu se dedublase

încă în fenomen și esență și nici subiectul nu se dedublase încă în sensibilitate și intelect. Cadența istoriei filozofiei este determinată de pendularea metafizică a gîndirii filozofice. Gîndirea filozofică nu poate încă înainta decît dacă se odihnește, periodic, cînd pe o metafizică, cînd pe cealaltă.

Dacă așa stau lucrurile, valorificarea ideilor filozofice, spre deosebire de valorificarea descoperirilor științifice, nu poate fi altceva decît un *act critic și selectiv* prin care cerem înaintașilor să ne sprijine lupta noastră actuală. De aceea este mereu necesară o istorie *contemporană* a filozofiei antice, medievale sau moderne.

Misiunea filozofiei este să contracareze unilateralizarea gîndirii contemporane ; filozofia este conștiința critică a unei culturi. Ea este deci „conjuncturală", dar nu „conjuncturistă", deoarece e critică, și nu apologetică. Ne apropiem, se pare, de o eră în care omul va fi, în sfîrșit, capabil să-și asume destinul dialectic al existenței sale. În societatea viitoare, fără clase și fără luptă de clasă, tendințele metafizice ale gîndirii nu se vor mai constitui în filozofii dominante și vor fi deci mai ușor contracarate de spiritul critic al unei orînduiri din ce în ce mai diferențiate, dar și din ce în ce mai solidare.

Scanned with OKEN Scanner

Radu Bogdan

Voi face unele scurte precizări, insistînd mai ales pe problemele punerii în valoare a moștenirii artistice, așa cum ar fi trebuit să se reflecte ele în referatul tov. Frunzetti.

M-a impresionat plăcut caracterul viu și personal al acestui referat, ținuta lui stilistică. Prefer un referat, fie el și foarte subiectiv, chiar arbitrar, unei expuneri anoste, șablonarde, conformiste, lipsite de orice culoare, și care acoperă o simplă obligație formală. Pe de altă parte, fiind totuși vorba de un document oarecum oficial, produs la nivelul unui președinte de Secție a Academiei de Științe Sociale și Politice, el trebuie să afirme o anumită obiectivitate, să posede o rigoare și un echilibru în aprecieri, să informeze exact și, pe cît posibil, să analizeze în adîncime, respectînd modul dialectic de considerare a fenomenelor. Temperamentul și afectivitatea personală, pasiunea să spunem „literară" a tov. Frunzetti, l-au abătut de la aceste exigențe, făcîndu-l să pună uneori în referat accente care nu corespund cu situația reală. Un mai pronunțat autocontrol, o mai riguroasă intervenție a rațiunii, ar fi fost deci necesare pentru redresarea echilibrului. În măsura în care referatul se publică, ceea ce desigur ar fi firesc, el trebuie totuși amendat, supus unor rectificări, adus la un nivel de obiectivitate, corectat în raport cu cîteva lacune

Scanned with OKEN Scanner

sau inexactități. Iată spiritul în care mă voi strădui să aduc unele contribuții aici, în limita celor zece minute de luare de cuvînt ce-mi sînt acordate.

Istoriografia românească de artă din ultimii 25 de ani a făcut pași enormi față de trecut. Aportul principal a constat în sporul de neînchipuit al documentării, al cercetării propriu-zise, fie că e vorba de studierea unor documente scrise sau de opera de artă însăși, și asta în ciuda lipsurilor încă foarte grave privind instrumentarul și aparatajul nostru tehnic. S-au adus și multe interpretări noi, mai adînci, mai substanțiale. Totuși, s-a făcut încă prea puțin din punctul de vedere marxist filozofic, al aplicării metodei materialist dialectice și materialist istorice la istoria artei, la teoria ei. Încă nu profităm de o fundamentare sociologică a istoriei artei, astfel de lucrări, fie chiar și numai de debut, lipsesc. Din acest punct de vedere viziunea tov. Frunzetti rămîne, în referat, la suprafața lucrurilor. Este prematur să vorbim de rezolvarea majorității problemelor care privesc istoria artei, pe teritoriul nostru, în secolul al XIX-lea, dacă le considerăm din perspectiva ideologiei marxiste. Așa, de pildă, a stabili că Grigorescu era de origine țărănească, sau că era fiu de notar rural, este desigur util, dar asta nu înseamnă încă nici pe departe că a fost cercetată și lămurită problema pozițiilor sale de clasă reflectate în operă, și mai ales funcția ideologică și socială îndeplinită de această operă de-a lungul timpului. Aceasta consider că încă nu s-a făcut nici pentru Andreescu, nici pentru Luchian ; să nu fiu deci greșit înțeles.

Au lipsit din referatul tov. Frunzetti acele accente capabile să puncteze valoric perspectiva din care reconsiderăm moștenirea trecutului. În fond, problema moștenirii artistice este o problemă de axiologie : Ce valorificăm, cum valorificăm, cu ce finalitate valorificăm ? Pe Grigorescu l-a valorificat pe treapta cea mai înaltă și burghezia ; dar oare nu se diferențiază propria noastră valorificare a lui Grigorescu de aceea întreprinsă de

Scanned with OKEN Scanner

burghezie, preluăm pur și simplu criteriile ei ? Mărturisesc că în fața unor atitudini care încă nu au dat un răspuns satisfăcător acestei întrebări, mi-am pus problema dacă, în contratimp cu epoca și actualitatea, nu asistăm uneori la alunecări ale criticilor sau istoricilor noștri în grigorescianism.

Felul în care tov. Frunzetti apreciază reconsiderarea, în monografia din 1955, a lui Th. Aman nu corespunde cu realitatea, căci aici nu este cîtuși de puțin vorba, și nici nu putea fi, de „sanctificarea unei judecăți critice îndreptățite" aparținînd vechii istoriografii. Vechea istoriografie îl situa pe Aman la începutul unei noi viziuni picturale în Țările Române. Ea nu a făcut vreodată cea mai mică apropiere între Aman și idealul revoluționar de la 1848. Or, monografia *Aman* și studiile publicate în perioada ei de elaborare — printre care unul consacrat raporturilor dintre artist și Bălcescu, redactat de însuși Ion Frunzetti în colaborare cu Mircea Popescu — subliniază tocmai legăturile lui Aman cu revoluționarii de la 1848. În monografia *Aman*, pictorul (în calitatea sa de autor al anumitor tablouri portretistice, istorice și alegorice) apare prezentat pentru întîia oară ca exponentul artistic cel mai complet și mai valoros al ideologiei revoluționare de la 1848, rezultat al unei întregi ambianțe, multiplu diversificate, dependent de o complexitate de influențe sociale, istorice, literare, artistice. Totodată, Aman este considerat aici, pentru prima oară, ca încununînd, la un nivel mult superior, tendințele stilistice picturale ale înaintașilor săi, de felul lui Valstein, Iscovescu, Negulici, Rosenthal, Lecca.

Prezentarea de către tov. Frunzetti — *în lumina a ceea ce a fost deja soluționat și publicat* — a activității de cercetare și exegeză teoretică închinată lui Grigorescu, Andreescu și Luchian, este neclară, nediferențiată, în raport cu ce și-a propus și a realizat efectiv fiecare autor. Cercetările cu privire la Grigorescu și concluziile ultime sînt încă departe de a fi încheiate și trase, cu toate că au văzut deja lumina tiparului

Scanned with OKEN Scanner

unele capitole de o importanță deosebită. Cu privire la Luchian, Th. Enescu a adus contribuții mult mai substanțiale și originale decît lasă să se înțeleagă referatul. Tot d-sa este și autorul unui studiu de subtilă și valoroasă analiză consacrat lui G. D. Mirea și academismului. De monografia *Andreescu* — din care a apărut numai primul volum — referatul se ocupă mai mult sub raport cantitativ, și nu se oprește deloc la implicațiile și elementele de *fundamentare valorică* a operei artistului. Or, Andreescu este, printre altele, și exponentul calitativ cel mai înalt, cel mai nobil, al realismului în pictura noastră.

Problema realismului și a valorificării întreprinse în această direcție nu a fost în nici un fel atinsă de tov. Frunzeti. Accentele au lipsit. Ele ar fi fost cu atît mai bine venite, în cadrul unei aprecieri de ansamblu, cu cît, prin abuzul făcut multă vreme de acest concept, s-a ajuns adesea la compromiterea lui. Firește, vina nu este a conceptului, ci a modului cum a fost înțeles și aplicat, dar tocmai de aceea problema „reabilitării" și punerii lui în valoare, cu referire la moștenirea artistică a trecutului, nu trebuia trecută cu vederea. Precizez că implicațiile problemei nu sînt numai de ordin artistic, ci și sociologic.

Tov. Frunzetti a amintit cu dreptate de mentalitatea retrogradă și neconformă cu interesele noastre naționale și culturale care s-a manifestat în trecut — și se mai manifestă uneori și azi — cu privire la mișcarea artistică de avangardă. Ar fi fost totuși util să se precizeze că în cadrul cercetărilor întreprinse în Institutul de istoria artei, avangarda și-a găsit prețuirea cuvenită și că i s-au consacrat cîteva studii, din care unul a făcut obiectul unei comunicări la simpozionul din 1968, dedicat de Academia de științe din Bratislava *Bauhaus*-ului. Chiar și în prezent, planul de lucru al sectorului de istoria artei românești moderne și contemporane include un studiu închinat avangărzii și pictorului Marcel Iancu. Succesul

Scanned with OKEN Scanner

realizării sale este în mare măsură dependent de sprijinul ce va fi obținut din partea Secției de istoria și teoria literaturii și artei, al cărei președinte este tov. Frunzetti.

Doresc, în încheiere, să atrag atenția asupra faptului că nu s-a amintit nimic de contribuția primordială adusă de către un cadru de cercetare din Institutul de istoria artei, privind reconsiderarea și valorificarea lui Țuculescu, mult înainte ca numele artistului să fi ajuns pe buzele tuturor. Îmi exprim credința că, măcar o parte din precizările, desigur incomplete, aduse de mine aici, vor ajuta la amendarea într-un spirit pozitiv a tezelor și aprecierilor cuprinse în referatul tov. Frunzetti.

Scanned with OKEN Scanner

Valeriu Râpeanu

Sesiunea care s-a desfășurat timp de două după-amiezi este importantă, printre altele, și pentru faptul că, să sperăm, va statua un nou soi de dezbatere între specialiștii din diferite discipline, care toți concură la un ideal unic și nobil — acela al valorificării moștenirii noastre culturale. Sigur că, din pricina aceasta, fenomenul a fost privit aici din diferite perspective. Unele mi s-au părut puțin îndepărtate de noțiunea de cultură propriu-zisă, dar, în același timp, să sperăm că acest simpozion, această dezbatere, va fi urmată și de altele, poate, cu un caracter mai restrîns, dar vizînd, la un moment dat, tot aceste acțiuni interdisciplinare, tot aceste fenomene de interferență spirituală în istoria culturii românești.

Sigur, aici s-a vorbit mult și se vorbește mult despre relația dintre filozofia scriitorului și opera lui. Noi ne izbim mult, în cultura românească, de influența politicului propriu-zis, a politicului nu numai ca adeziune la un partid din trecut, ci a ideilor politice și a ideilor filozofice care, pînă la urmă, și-au găsit o manifestare în sfera politică propriu-zisă. De aci au început unele etichetări pe care le-am moștenit dintr-o anumită perioadă și de care cred că nu ne putem debarasa încă. De aici și teama unor istorici literari — mă

refer la domeniul în care lucrez și eu — de a aborda uneori probleme mai dificile, scriitori mai dificili și la un moment dat de a aborda personalitatea lor în complexul unor procese de interferență, care au mers de la esteticul — să spun — pur, de la fenomene estetice pînă la fenomene politice propriu-zise. Aceasta se datorește și faptului că noi nu avem încă o istorie a vieții publice din punct de vedere marxist în țara noastră, că au început abia în anii din urmă să apară studii care să privească critic diferitele curente și tendințe politice care s-au manifestat în țara noastră, care să le privească în mod critic și în mod nuanțat critic, în așa fel încît noi să nu avem, de cîte ori ne întîlnim cu aceste fenomene, în discutarea unui scriitor, a unui curent, și aici s-a pus foarte mult accentul asupra necesității sintezelor, asupra necesității îmbrățișării unor epoci de cultură, epoci de cultură corespunzînd unor epoci de civilizație și a unor epoci în care elementele politice și-au pus foarte clar amprenta, aceste studii care nu totdeauna înaintează, mai ales în sistemul nostru editorial, cu pașii pe care noi i-am dori cu toții.

De aici poate și unele confuzii privind avandarga. Sigur, n-am să mă refer la un domeniu pe care nu sînt stăpîn, la avangarda în materie de artă plastică — aici au și fost discuții contradictorii — însă, după părerea mea, mai ales în ceea ce privește avangarda literară, unii avem niște aprehensiuni datorită modului în care este astăzi privită avangarda la noi, adică modul în care înțelegem să avem de-a face noi astăzi cu așa-zisa avangardă literară, adică un biet fenomen de epigonism destul de jalnic în toată manifestarea lui, dar gălăgios și foarte contondent și foarte provincial în manifestările lui, și pe care-l credem că descinde dintr-o avangardă foarte nobilă, dintre cele două războaie mondiale.

Alții, dimpotrivă, au un adevărat cult al avangardei. Au fost făcute aici și afirmații de asemenea natură, ca și cu alte prilejuri, de a se considera avangarda drept expresia integrală a

unei poziții de stînga, sau expresia unică a unei poziții de stînga; or, istoria culturii românești ne arată că, pe lîngă aceste expresii care au aparținut scriitorilor de avangardă, poziții politice democrate, militante, înaintate, mergînd pînă la confundarea cu idealurile partidului din acea perioadă, au avut și scriitorii care nu au fost neapărat scriitori de avangardă, în sensul ruperii violente cu tradiția, în sensul ruperii violente cu limbajul, în sensul ruperii violente cu tot ceea ce se crea în mod constructiv și deci fenomenul trebuie, și din acest punct de vedere, privit mult mai nuanțat și în toate conexiunile lui.

Faptul că mulți scriitori de avangardă după ce au părăsit aceste poziții de frondă, s-au raliat pozițiilor de stînga și au devenit scriitori protestatari, unii în timp, alții după aceea, este real. Dar nu toți s-au raliat acestor poziții de stînga și unii au încetat pur și simplu să mai scrie, și Jean Paul Sartre are dreptate cînd spune, referindu-se la curentul respectiv că, în materie literară a produs foarte multe manifeste și foarte puține opere literare, în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Deci, judecînd din punct de vedere dialectic și din punct de vedere istoric, vom vedea că nu trebuie să tragem o linie de demarcație foarte netă între avangardă — poziție democratică și neavangardă — poziție nedemocratică. Dimpotrivă, istoria epocii dintre cele două războaie este mult mai complexă și între aceste linii nete cred că o cercetare obiectivă a fenomenului ne-ar da posibilitatea să găsim poziții foarte interesante ale scriitorilor din acea vreme.

Tot aici s-a vorbit despre o perioadă mai recentă care, totuși, începe să fie istorie, perioada imediat de după 23 August 1944. Sigur, au fost multe glasuri care au cerut o istorie a literaturii noastre și o istorie a culturii noastre din această perioadă. În momentul de față, în revista „Tribuna", se și desfășoară o discuție în legătură cu perioada respectivă. De ce, totuși, mulți critici și istorici literari nu se angajează la o asemenea discuție și păstrează anume reticențe? Pentru că, în primul rînd, se

Scanned with OKEN Scanner

manifestă, din partea unora, o atitudine net pamfletară, adică se merge pe scoaterea unui citat sau două, a unor fraze într-adevăr hilare, „fruntaș la muncă, printre ei, este utemistul Macovei“ etc. și, din aceasta, se poate construi un adevărat pamflet, adică această atitudine pamfletară la un moment dat retează orice posibilitate de a descoperi adevărul.

Eu mi-am spus cuvîntul în legătură cu un domeniu de care m-am ocupat mai îndeaproape și anume teatrul, și aș vrea să spun și acum care este părerea mea.

Părerea mea este aceea că, teatrul așa cum s-a practicat la noi, după un repertoriu, cu piesele care s-au scris, mai bune, mai rele, — cele mai multe destul de rele — a fost necesar din punct de vedere istoric, deoarece multe dintre piese au făcut să dispară ceea ce istoricii și teoreticienii teatrului numesc „inhibiție socială“. A propos de teatru : un public nou trebuia să vină la teatru, și dintre toate componentele literaturii, — așa cum sociologii teatrului au afirmat — teatrul este fenomenul artistic care provoacă cele mai multe inhibiții sociale. Aceste inhibiții trebuiau să dispară, iar repertoriul care s-a jucat atunci, de la Davidoglu la repertoriul clasic și sigur că trebuia să selectăm Caragiale, Gogol și tot ce am selectat, pentru că acest repertoriu putea să facă să dispară inhibițiile foarte multor oameni, să le dea sentimentul că păşesc la teatru cu oarecare familiaritate — a făcut din acesta publicul constant la tot ceea ce noi jucăm astăzi. Am ales un singur exemplu.

Sigur, transformarea discuțiilor în pamflet retează cele mai multe posibilități de a participa la o discuție, după cum — și eu aici aș vrea să fie în dezacord cu profesorul Marcel Breazu — și o atitudine sentimentală, adică punerea problemei din punctul de vedere al bunei credințe sau al relei credințe ne creează inhibiții care ne fac ca ori de cîte ori am avea o rezervă asupra unor fapte întîmplate atunci să ezităm, ca și cînd ar reieși că e vorba de a face procesul cuiva, că am fi împotriva cuiva. Punerea problemei pe această latură pur sentimentală

Scanned with OKEN Scanner

este inhibitorie pentru istoricul literar, pentru că, nu ne îngăduie posibilitatea, finețea în analiză. Sigur, este greu de spus, și exemplul pe care l-a dat tov. Breazu este incontestabil din toate punctele de vedere, dar în același timp noi trebuie să primim și urmările lui.

Cred că ar trebui să vorbim puțin și despre urmările pe planul estetic. Aici tovarășul Radu Bogdan a vorbit despre noțiunea de realism care s-a demonetizat și are dreptate. Nouă ne este aproape teamă acum să folosim cuvîntul r e a l i s m, ni se pare ceva depășit și, în orice caz, ceva foarte proletcultist, dogmatic. În același timp trebuie să vedem că s-a creat în această perioadă o confuzie a valorilor și că multă vreme a trebuit să restabilim echilibrul, adică nu este vorba numai de actul în sine, de tipărirea lui Blaga, ca act în sine, de expoziții Țuculescu, ca act în sine, de lucrările despre Brâncuși, ca act în sine, sau de interpretarea operei lui Mihai Jora; se observă că în conștiința publicului au pătruns nu numai anumiți scriitori (și mie mi se pare absolut inutilă și derizorie această luptă cu A. Toma, această luptă post-mortem cu A. Toma sau cu altul) ci este vorba de niște mutații care la un moment dat s-au produs în conștiința publicului, de un anumit fel de a înțelege arta care s-a produs, de o anumită optică pe care, apoi, au trebuit să treacă ani și ani de zile pînă cînd, cu o operație foarte delicată, cu toate mijloacele de care am dispus, să aducem din nou tot frontul criticii și istoriei noastre literare, pe făgașurile reale și deci să stabilim nu numai o ierarhie, un clasament al valorilor, ci o optică a înțelegerii valorii operei de artă, o optică nouă în înțelegerea fenomenului de cultură.

Deci, în momentul în care vom scrie istoria acestei perioade, va trebui să ținem seama de absolut toate coordonatele, să vedem, la un moment dat, toate consecințele ei și asupra scriitorului, și asupra artistului, dar și asupra publicului, asupra gustului public.

În sensul acesta, deci, aș vedea eu apelul foarte insistent care s-a făcut aici și pe bună dreptate, și anume : acela al conlucrării tuturor disciplinelor — și colocviul acesta al nostru este un început fericit, al conlucrării tuturor disciplinelor — pentru a restabili un adevăr. Acest lucru se pune și pentru perioada pe care o numim noi, în mod arbitrar, a marilor clasici ai literaturii. Dar, ca să mergem mai departe, va trebui, în același timp, să vedem instrumentele de investigare ale istoriei literare care devin și ele din ce în ce mai fine.

Poate că ar trebui să vedem, în perspectiva timpului, noi criterii, cum ar fi cele sociologice — sociologia literaturii — sau, așa după cum s-a vorbit aici, ar trebui să insistăm asupra înțelegerii sociale a artelor plastice, despre noile teorii legate de școala freudistă, în măsura în care ele ne pot ajuta și în măsura în care le delimităm în mod critic. Acestea sînt folosite în istoria literară apuseană, în momentul de față, iar noi trebuie să stabilim în ce măsură le delimităm critic și ce elemente, anume, la un moment dat, se pot prelua pentru a explica unele fenomene literare și artistice.

Deci, încă o dată, cred că dezbaterea noastră pune și bazele unei mai atente înțelegeri a fenomenului literar, artistic, lăsînd la o parte, așa cum spuneam, ceea ce este periculos nu numai pentru epoca mai recentă, pe care cei mai mulți, într-un fel sau altul, am trăit-o, dar și pentru epoci mai îndepărtate, epoci asupra cărora mai trebuie să discutăm.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Tănase

Am impresia că o notă dominantă a dezbaterilor noastre este caracterul aplicativ al conceptelor, tradiţie, valorificare, contemporaneitate, a temei pe care o discutăm şi aceasta este bine. Tovarăşa Mitescu observa că problema care face obiectul dezbaterii noastre este, prin excelenţă, practică. Eu sînt gata să fiu de acord şi cu această apreciere, cu condiţia să includem în noţiunea de practică şi un moment teoretic. Althuser vorbeşte, de pildă, de o *practică a filozofiei* şi nu cred că greşeşte. Tocmai în sensul acesta al necesităţii clarificării unor probleme de ordin teoretic aş vrea să fac două observaţii.

Valorificarea se referă la modul în care judecăm noi fapte ale trecutului, deci fapte istorice, dar fapte istorice de ordin cultural, care se caracterizează, cum se ştie, prin unicitate, prin ireductibilitate şi nerepetabilitate. Şi totuşi istoria poate fi şi este obiect de cunoaştere ştiinţifică şi deci sînt posibile criterii de raportare ştiinţifică la aceste fapte. Pentru că singularitatea, unicitatea faptelor de cultură sînt de alt ordin decît ale faptelor de ordin natural, ele reprezintă o unitate sui generis între particularitate, specificitate şi chiar accidentalitate. Legate de anumite determinări concrete şi purtînd marca unor situaţii existenţiale precise, în acelaşi timp ele au un grad mai mare

Scanned with OKEN Scanner

sau mai mic de perenitate umană, de universalitate a omului ca ființă socială, ca homo significans, sau homo faber.

Dialectica acestui proces — și socot că este important acest mod în care ne raportăm la acest soi de fapte — este că, cu cît aceste fapte-valori, căci ele sînt fapte-valori, exprimă mai plenitudinar valențele spirituale, problemele specifice, modul de a gîndi și de a simți a unei epoci, cu atît și gradul lor de perenitate și forța lor de pătrundere în universalitate este mai mare.

Dar cum anume putem descifra în moștenirea trecutului comorile de frumusețe, de adevăr și de înțelepciune dincolo de pîcla uneori destul de deasă și sufocantă a mistificărilor de tot felul — religioase, ideologice, politice etc.? Aceasta mă face să pun cea de-a doua problemă pe care vroiam s-o ridic în discuție și anume, relația dintre tradiție și contemporaneitate.

Mi se pare că, uneori, noi înțelegem problema aceasta raportată mai mult la întrebarea : cum anume trebuie scrisă *istoria literaturii*, cum anume trebuie scrisă o *istorie a filozofiei* și așa mai departe, este un scop didactic, deci într-o perspectivă necesară dar insuficientă, deoarece există și un scop mai înalt, mai fundamental.

Noi construim o societate nouă, o spiritualitate nouă, avem un ideal de umanitate pe care îl presupune societatea pe care o construim și în numele acestui ideal de umanitate și spiritualitate noi ne raportăm la alte sisteme de valori, noi preluăm din alte sisteme culturale ceea ce poate să servească acestei atitudini.

Din acest punct de vedere, problema tradiției, de pildă, nu este pur și simplu o problemă a trecutului (cum anume să organizăm cît mai bine aceste fapte culturale ale trecutului), ci este o problemă prin excelență a prezentului și a viitorului, este un principiu constructiv de civilizație pentru noi.

Nu este întîmplător, cred, că tocmai epocile de mare efervescență creatoare, cum a fost Renașterea, cum este epoca noastră socialistă, își pun cu mai multă acuitate și cu mai multă

Scanned with OKEN Scanner

gravitate problema valorificării. De mult este părăsită ideea că Renașterea, de pildă, a fost pur și simplu o reînviere a antichității clasice greco-romane, dar nu-i mai puțin adevărat că această reconsiderare. această redimensionare a culturii antice a fost prezentă în Renaștere tocmai pentru că anumite nevoi contemporane ale acelei epoci au determinat o atare atitudine valorificatoare.

Nu este întîmplător, pentru a lua un alt exemplu din propria noastră istorie, de ce un Nicolae Bălcescu a scris *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, că a scris-o într-un moment crucial al formării conștiinței de sine, sociale și naționale, a poporului român și că a scris-o așa cum a scris-o, cu patosul mobilizator al viziunilor unui romantism revoluționar.

Căci tradiția este o componentă esențială a *cunoașterii de sine* a unei națiuni, a *conștiinței* sale *culturale*. Nu este trecutul uman mort, anecdotica inesențială și irepetabilă a istoriei, ci trecutul uman viu, cristalizat în valori, spațiul axiologic din cuprinsul acestui trecut cu care omul contemporan se află într-un dialog sui generis : fără a înceta să fie el însuși, deci contemporan cu anumite concepții, avînd anumite determinări sociale, naționale, ideologice, trebuie în același timp să realizeze un transfer într-un alt prezent, să confrunte simpatetic sau empatetic propria sa experiență și tablă de valori cu cele ale semenilor săi de altădată. Este o apropiere logică-rațională care nu exclude însă comprehensiunea și trăirea, mai ales în cazul tradițiilor *naționale, patriotice*.

Corolarul necesar al tradiției just înțelese este *contemporaneitatea*, a cărei platformă este grevată uneori de acțiunea unor factori extraștiințifici care frînează sau alterează obiectivitatea raportării la tradiție — mai ales atunci cînd anumite premise generale de ordin politic, ideologic, moral sau social, încetează a fi niște ipoteze de lucru, transformîndu-se în imperative categorice sau certitudini apriori pe care cercetarea ar trebui să le „probeze" cu orice preț. Și uneori nu numai cu prețul

Scanned with OKEN Scanner

adevărului. Noțiunea de contemporaneitate, pe care o promovează poziția de principiu a partidului nostru este străină unor atari interpretări. Ea se referă la un ansamblu de factori, situații și condiții noi, care ridică cunoașterea pe culmi noi, sporind totodată capacitatea omului de a-și cunoaște propriul său trecut, de a valorifica pozitiv valorile spirituale ale tradiției. Deci nu cultivarea pasivă și nici actualizarea forțată, ci *integrare dialectică*. Contemporaneitatea ca un corelat necesar al tradiției nu este o simplă noțiune *temporală*, ci în primul rînd una *istorică* și *culturală*: nevoi culturale specifice, o sensibilitate particulară, criterii de selecție, modalități de integrare și asimilare, viziuni îmbogățite asupra omului ca făuritor de civilizație și asupra viitorului său. Este nu doar *dimensiunea temporală* a culturii, ci *procesualitatea* sa *istorică*.

Dacă sîntem de acord că prin contemporaneitate nu trebuie să înțelegem pur și simplu timpul prezent, rezultă că nu toți cei ce trăiesc astăzi sînt contemporanii noștri; unii oameni din trecut sînt în mai mare măsură contemporanii noștri decît mulți dintre cei ce trăiesc astăzi.

În raport cu *tabla de valori* a prezentului, cu *sistemele de referință* ale *civilizației socialiste*, faptele social-umane ale tradiției nu sînt reductibile la faptele prezentului dar ele suferă totuși un proces de metamorfoză — fie de *dezintegrare* și *neantizare* atunci cînd firavul lor mesaj este epuizat sau vizează un *ideal de viață* anacronic și străin nevoilor contemporane, fie de *integrare* și *amplificare a potențialului lor de semnificații cognitive* și *axiologice*. Fiecare epocă își are criteriile ei de valorificare. Criteriile de valorificare ale unei epoci ca Renașterea au fost superioare în raport cu Evul Mediu, iar epoca noastră, datorită socialismului, dispune de criterii de valorificare superioare în raport cu toate epocile anterioare. Într-o lucrare de tinerețe *(Cultură și conștiință)* L. Blaga însuși a atras atenția asupra faptului că valorile trecutului cuprind valențe spirituale mult mai bogate decît pot fi asimilate de

epoca ce le-a produs, care sînt descoperite de generațiile următoare ce beneficiază de o mai bogată experiență cognitivă și culturală. Negarea *nihilistă* a tradiției sau atitudinile apologetice de preluare necritică, în bloc a moștenirii culturale nu țin seama de aceste *structuri contradictorii* ale tradiției. „O analiză științifică, obiectivă a moștenirii culturale — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate de ideologia claselor exploatatoare. De aceea, relevînd ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde reflectînd concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor progresului patriei noastre, intereselor celor ce muncesc".

Privită în semnificațiile sale pozitive, în raport cu *dinamismul* civilizației socialiste, tradiția nu este doar o poartă deschisă către o *spiritualitate revolută*, spre frumusețea calmă dar încremenită a unor valori oarecum sanctificate ; în ciuda unor aparențe, întărite și de tonalitatea afectivă a conceptului, tradiția vizează mai curînd o cultură proiectată în prezent și o deschidere spre viitor. Oricum tradiția este un produs și un proces istoric și nu o simplă moștenire în raport cu care oamenii unei epoci istorice, a unei clase, națiuni etc., ar apărea ca simpli purtători ai unui mesaj, ca transportori ai unor valori față de care sînt mai mult sau mai puțin indiferenți.

Dimpotrivă, dacă apreciem tradiția ca un efort de *cunoaștere* (cunoaștere *materializată* și transmisă dar și *re-cunoaștere*, un izvor de *antientropie* prin uriașul său potențial *informațional și formativ*), ca *valorizare* — nu un depozit prăfuit de bunuri spirituale ci o mișcare vie, dinamică, de cunoaștere, perfecționare, îmbogățire valorică, prin care se realizează însuși *sensul* tradiției, ca *operă de creație* — deci nu o simplă *continuitate*, ci *selecție*, *sinteză*, noi construcții de viață, afirmarea unei noi spiritualități, dacă apreciem, deci, tradiția în acest fel — sin-

Scanned with OKEN Scanner

gurul corespunzător adevărului istoric — atunci reprezentanții cei mai activi ai unei generații în planul creației istorice conștiente nu sînt simpli transmițători ai unei ștafete culturale ci participanți la făurirea tradiției în sensul *continuității* sale pozitive — ceea ce înseamnă tocmai realizarea sa în funcție de imperativele contemporaneității — cît și al discontinuităților prin care o anumită tradiție este depășită și se pun bazele unei noi tradiții. Cert este că faptele culturale din cuprinsul unei tradiții nu pot fi gîndite exclusiv în termeni de *judecăți existențiale* ci presupun raportarea la o valoare sau la un *sistem de valori*, deci gîndirea lor în termenii unor *judecăți de valoare*. Raportarea la valori este criteriul de a distinge nu numai specificul elementelor tradiției, dar și ierarhizarea acestora — ceea ce presupune un proces de remodelare, readaptare a valorilor moștenite. Cea mai bogată moștenire culturală sărăcește treptat dacă nu e asimilată critic, dacă nu e remodelată și recreată continuu în raport cu noile cerințe ale prezentului și prin participarea unor largi colectivități umane. Dialectica raportului tradiție-creație poate fi exprimată astfel : cu cît tradiția (vechile modele culturale) este studiată mai profund și valorificată mai intens, ținînd seama de criterii de selecție și împrejurări istorice concrete, cu atît capacitatea de a o depăși, de a crea ceva nou, este mai mare.

Noul în cultură nu se opune tradiției ci *tradiționalismului conservator* și avangardismului nihilist. Tradiția presupune ca *premisă* și totodată *realizează funcția socială* a culturii. Mai mult, ea se constituie ca *tradiție culturală* prin această funcție. Convertirea *valorilor de cultură* în *bunuri de civilizație* se face nu numai în limitele epocii care a produs acele valori dar și în epocile următoare. Tocmai circulația în timp a valorilor și socializarea acestora în fiecare generație formează tradiția care suferă astfel, în fiecare epocă, *mutații funcționale* de mai mică sau de mai mare amploare și profunzime. Marele arbore al culturii își are rădăcinile adînc înfipte în trecut dar acest

Scanned with OKEN Scanner

trecut rodește tot mai deplin în faptele, în gîndurile, în simțirea oamenilor, pe măsură ce receptivitatea culturală și sensibilitatea acestora se perfecționează.

În nici o altă epocă istorică valorile culturale autentice nu-și realizează, într-un chip atît de profund și în proporții cu adevărat de masă, rosturile lor umaniste, ca în epoca și societatea noastră. Cultivarea trecutului nostru istoric-cultural, tradiția pentru care ne îndrumă partidul să militäm, nu constituie deci simple acte de erudiție sau comandamente ideologice de conjunctură politică, ci reprezintă pîrghii puternice pentru a realiza o mai bună cunoaștere de sine, pentru îmbogățirea profilului spiritual al națiunii socialiste, pentru dezvoltarea conștiinței politice și culturale socialiste.

Scanned with OKEN Scanner

I. Cantacuzino

Împrejurările acestei dezbateri au adus pe vorbitorul de aci să prezinte, după punctele de vedere ale unor arte atît de vechi, cum sînt literatura sau artele plastice, și punctul de vedere al unui domeniu extrem de nou, al istoriei cinematografiei. În adevăr, aș vrea să aduc aici cîteva păreri exprimate de pe poziţiile colectivului care, la Institutul de istoria artei, și-a asumat sarcina de a întocmi o istorie a cinematografiei din România, deci o istorie a fenomenului cinematografic, fenomen social, psihologic și extrem de intricat în complexul întregii vieţi, ca mijloc de comunicare de masă astăzi, dar și a faptului artistic care este creaţia de film. Și acest dublu aspect implică o importantă parte de valorificare sau esenţialmente, un proces de valorificare a moștenirii culturale, mai ales pentru că această operă este la noi, ca și în multe alte ţări, o operă de pionierat.

Istoria filmului este o disciplină extrem de nouă, ea nu are nici 50 de ani — a apărut în decada a treia a acestui veac și s-a născut „din mers", dacă aș putea să întrebuinţez acest termen firesc, fiindcă este vorba și de o industrie, care s-a născut paralel cu dezvoltarea obiectului său de studiu, adică a cinematografului, a filmului, s-a născut cam în momentul cînd omenirea a luat cunoștinţă că, într-adevăr, este vorba de

Scanned with OKEN Scanner

o artă care merită să i se scrie o istorie și nu este o simplă curiozitate cum era considerată pînă atunci.

Din acest punct de vedere, istoriile mai vechi ale cinematografiei s-au ocupat, în primul rînd, de capodoperele care au marcat această evoluție către forma de artă și, implicit, au avut ca obiect marile creații ale marilor producții cinematografice ale cîtorva mari țări producătoare, prin mijloacele și prin poziția lor politică în configurația mondială.

Abia în ultimii 20 de ani, după război, s-a născut o tendință nouă, aceea de a acorda importanță cinematografiilor naționale și participării lor în cadrul cinematografiei mondiale, cu un dublu sens, fiindcă s-a recunoscut nu numai că cinematografia mondială a avut în aceste țări și în producția lor, un aspect de răsfrîngere foarte lămuritor pentru însăși evoluția cinematografiei mondiale, de răsfrîngere a fenomenului din țările principale, dar, în același timp, s-a ajuns la concluzia că și în aceste țări au existat niște fenomene necunoscute, care au dreptul lor de a fi înscrise în istoria cinematografiei mondiale.

În acest sens, istoria cinematografiei este încă în stadiul de a-și crea propria ei metodologie, de a și-o defini cel puțin, iar noi, în ceea ce privește cinematografia națională, avem prilejul, dacă vreți, dar și răspunderea, de a ne crea nu numai metodologia noastră, dar de a contribui și la lucrarea acestei metodologii, a felului cum se face o istorie de film națională.

Iată deci pentru ce o dezbatere ca aceasta mi-a trezit un deosebit interes și, mărturisesc, nu cu o formulă obișnuită, că am extras din ea extrem de multe învățăminte, învățăminte din toate cele trei referate care s-au prezentat aici și din ansamblul dezbaterilor, fiindcă cinematograful este o artă complexă, un domeniu de confluență al altor arte.

Unii teoreticieni optimiști au spus că cinematografia este teritoriul pe care se va putea realiza visul lui Wagner, al unei arte care să îmbine într-o sinteză toate formele de expresie. Cel puțin literatura, prin caracterul narativ al fabulei, artele

Scanned with OKEN Scanner

plastice, prin faptul că utilizează imaginea ca formă de expresie și mișcare, și filozofia care, așa cum se spune, este o expresie a epocii, o oglindă și o reflectare a epocii și în același timp un extrem de puternic mijloc de a influența această epocă, pînă la a-i da nu numai mode dar și idei, concepții de viață eventuală, fac ca cinematograful să poată trage din metodologia expusă aici, pentru reconsiderarea fenomenului moștenirii culturale, alături de toate celelalte arte în discuție, învățăminte care îi sînt și lui proprii.

Cinematograful mai are însă și un caracter specific. El este, pe lîngă artă, așa cum spuneam, pe lîngă un fenomen cultural și social și pe lîngă un fapt de creație și un fenomen economic, o industrie, este singura artă care se produce pe plan industrial, în afară de arhitectură, dacă vreți, dar nici aceea cred că nu este industrie.

De aceea, legătura dintre structura organizatorică, mijloacele de producție, structura unei societăți care produce film și fenomenul artistic care este cinematograful, este mai strînsă, una fiind în dependență mai mare de alta decît în orice alt domeniu și acest lucru trebuie avut în vedere pentru ca să știm cum facem, să se constituie un criteriu specific pentru istoria cinematografiei.

Noi, deci, trebuie să adoptăm acel criteriu al istoricității de care s-a vorbit aici mai mult, poate, decît orice, fiindcă dacă nu judecăm creația de film în epoca sa, în condițiile în care s-au produs și care la noi erau specifice, — erau condiții artizanale, opuse cu totul unor condiții de mari posibilități industriale, — deși produsul se prezenta pe piață la concurență cu producțiile respective.

Deci, pentru noi, condițiile în care s-a lucrat, timpul în care s-a lucrat, momentul în care s-a lucrat și felul cum s-a lucrat este extrem de important.

Pe de altă parte, în referatul tovarășilor Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu și Al. Oprea, s-a spus că un criteriu al valorifi-

Scanned with OKEN Scanner

cării trebuie să fie acela de a nu evita luări de poziţie, ascunzîndu-te sub excesul de documentare. Este extrem de just. În domeniul nostru s-a ivit însă un fenomen invers. Începînd pe un teren virgin, ne-am aflat în faţa unei lipse totale de documentare, lipsind riscul de a ne ascunde după ceva care nu exista. Însă, ne-am aflat, în schimb, în faţa unor luări de poziţii care nu aveau absolut nici o bază. A trebuit să realizăm o vastă şi grea documentare, care să ne permită să verificăm realităţile şi să ştim acum, după aproape zece ani de acţiune, în ce măsură putem lua poziţii şi cum le putem lua.

De aceea, criteriul acesta foarte just suferă o mică modificare în sensul unei extrem de strînse relaţii între documentul pe care te bizui şi luarea de poziţie pe care o faci.

Criteriul este a nu lua poziţie decît pe baza celei mai complete şi minuţioase documentări.

Pe de altă parte, voi mai arăta o problemă specifică. Faptele descoperite, documentele descoperite şi aplicarea criteriului istoricităţii, deci raportarea la planul mondial al momentului în care se produceau aceste fapte, ne-au permis să valorificăm aporturi româneşti complet necunoscute în acest domeniu şi care, cu toată modestia, trebuie să spunem că constituie pe planul cinematografiei primate. Voi da un singur exemplu, faptul că în 1898, la doi ani după apariţia cinematografului pe plan mondial, se creează filmul ştiinţific, simultan de către un medic de la Paris (care îşi filmează nişte operaţii ca să le prezinte la congrese), dar, în acelaşi timp, se creează sub forma unei şcoli care activează consecvent timp de patru sau cinci ani, care îşi publică în reviste internaţionale, care polemizează în reviste internaţionale pe tema acestei metodologii, a şcolii de cercetare ştiinţifică cu ajutorul cinematografului, însumînd o vastă producţie şi care este opera profesorului neurolog Gheorghe Marinescu.

Deci, avem dreptul, — se împlinesc la anul 75 de ani de la acest moment —, să revendicăm, aşa cum aş propune forurilor

Scanned with OKEN Scanner

Academiei să revendice, paternitatea românească a creării filmului ştiinţific pe plan mondial.

În sfîrşit, tot un asemenea fapt, reieşind din documentarea pe care ne-o pune astăzi la dispoziţie cercetarea, — arată că în România, unde producţia de film, datorită condiţiilor cunoscute, a fost extrem de înapoiată faţă de planul mondial, a existat, în schimb, o critică şi o teorie cinematografică de un nivel egal şi uneori precedînd, prin ideologie, planul teoriei mondiale. Scrierile unor oameni ca : Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu, mai tîrziu, au fost întotdeauna la nivelul teoriei mondiale.

Deci, în acest domeniu, la noi, teoria a premers creaţiei, ceea ce este un lucru paradoxal, dar ar fi poate foarte bine dacă ar exista şi astăzi. Şi cu aceasta ajung la ultima idee a intervenţiei mele, la sensul cel mai important al valorificării şi, în acest domeniu, acela al adaptării conştiente a valorii trecutului la construirea socialismului, aşa cum s-a spus în referate.

Este un adevăr atît de pregnant, încît îl regăseşti în fraza unui celebru estetician : „Numai interesul pentru un lucru prezent ne poate mîna să ne îndreptăm către trecut". Deci, acest interes îl căutăm noi astăzi. Urmărim să oferim, la capătul acestei cercetări, criticilor de astăzi, organizatorilor de cinematograf, teoreticienilor noştri şi poate şi creatorilor, nişte termeni de referinţă pentru activitatea lor şi cred că există asemenea termeni. Voi cita, foarte pe scurt, două exemple.

Nu este lipsit de semnificaţie faptul că în Bucureşti, în 1913, existau tot atîtea cinematografe cîte există şi astăzi. Nu este lipsit de interes că, în perioada dintre 1924 şi 1928 se produc, cu mijloace artizanale, fără fonduri, fără studio, fără aparate, fără laboratoare o medie de 5 filme pe an, cît a fost producţia noastră în primii 10 ani de la Eliberare.

Iată deci, că nu este lipsit de interes că procentul de creştere a valorii filmelor noastre nu este în raport direct cu procentul

de creştere al acestei baze materiale, puse cu grele sacrificii de statul român la dispoziţia creatorilor săi de cinematografie. Toate aceste fapte au fost, de altfel, subliniate ca deficienţe în discuţiile din anul trecut ale conducerii de partid la nivelul cel mai înalt cu creatorii din cinematografie, şi dacă noi, prin această acţiune a noastră, vom aduce noi argumente unor asemenea discuţii, adică dacă vom da de gîndit, înseamnă că ne vom fi făcut datoria.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Săndulescu

Au fost discutate aici mai ales problemele teoretice ale valorificării moștenirii culturale. Am să-mi permit să vă reţin cîteva minute atenţia cu cîteva aspecte mai particulare și, aș zice, chiar practice, ale valorificării moștenirii culturale.

Pregătim ediţii, monografii, studii și, după cum au arătat și referatele, opera aceasta de valorificare, la noi, a înregistrat și continuă să înregistreze succese remarcabile. Ne ocupăm, poate, mai puţin de ecoul pe care îl au aceste fapte de cercetare în rîndurile publicului căruia ne adresăm, ale unui public mai mult sau mai puţin specializat, de elevi, studenţi, profesori, dar și publicului larg.

Opera de valorificare comportă deci acest aspect, dar mai comportă și unul în aparenţă secundar, dar, după părerea mea, deosebit de important, acela de a urmări ecoul de care pomeneam și de a-l dubla cu acţiunea practică de ordinul dezbaterilor publice, al sesiunilor, simpozioanelor ştiinţifice în ţară.

Frontul nostru, al istoriei literare, oricît de organizat este, pare totuși dispersat pe centre și subcentre de activitate între care nu există o coordonare, deși tendinţa se manifestă, și aș propune ca, sub egida Academiei de Ştiinţe Sociale și Politice, să poată lua fiinţă, în sfîrșit, o societate de istorie literară, așa cum există și o Societate română de lingvistică, un organism

Scanned with OKEN Scanner

care ar putea controla efectiv și dirija întregul fenomen pe plan național.

Acum o problemă mai specială este aceea a ponderii care ar trebui s-o aibă în această acțiune Institutul de istorie literară, în special Revista de istorie și teorie literară, care, de asemenea, ar trebui activizată. Părerea mea este că asemenea publicații, și probabil că nu este singura, mai funcționează datorită unei inerții și a unui formalism, mai ales la nivelul colegiilor de redacție. De asemenea, în sarcina Institutului de istorie și teorie literară ar trebui să cadă și pregătirea edițiilor critice, a ediției Eminescu, de pildă, care, la momentul actual, este — ca să zic așa, — vacantă. Nu am convingerea că numai institutul ar putea-o face dar, în orice caz, cu niște forțe concentrate, conjugate, ar putea continua munca începută de regretatul Perpessicius.

Cred, în concluzie, că este bine să eliminăm formalismul care mai există în activitatea de valorificare la nivel practic, și în sensul pe care îl spuneam, al acestor acțiuni organizatorice care să urmărească munca noastră în ecourile ei la cititorul din orașul cel mai îndepărtat al țării.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Sălișteanu

Voi încerca să mă concentrez pe subiect, fiind, de fapt, cel mai în afara subiectului. Eu sînt artist plastic, sînt pictor și, într-un fel, pacient printre atîția doctori pe care i-am văzut în programul acestui simpozion, dar problema moștenirii culturale, valorificarea ei, este o problemă care nu ne poate lăsa indiferenți pe nici unul dintre artiștii contemporani, indiferent de domeniul de activitate, și mi se pare că existența acestui mod de a se aborda problema, astăzi, trebuie salutat cu entuziasm, pentru că mie mi se pare că precizarea, determinarea aceasta complexă a valorii, ca moștenire culturală și ca fapt artistic, ca determinat al existenței noastre contemporane, este o necesitate istorică.

Mă bucură chiar, în mod deosebit, faptul că în această tentativă de precizare a elementului valoare și a modalității de preluare a moștenirii culturale în discuțiile care au avut loc, există această atenție de a ne limita dogmatic, de a nu determina, în niște zone parcelate, exact această noțiune, deci de a stabili în complexitatea sa noțiunea de valoare și chiar de a preciza locurile în care ea nu poate să fie precizată. Mie mi se pare acest lucru deosebit de important și el anunță, cumva, imposibilitatea comiterii unor erori, așa cum la un moment

dat sau printre unii artiști a existat o supoziție infirmată de fapte.

Pe de altă parte, mi se pare că există anumite modalități, niște sublinieri metodologice, niște orientări către problema mijloacelor de studiu, care au concentrat destul de mult atenția în aceste dezbateri și care, într-un fel, pe planul creației plastice, seamănă cu concentrarea atenției asupra tehnologiei și asupra mijloacelor de construire a imaginii, nelăsînd, poate, libertate de orientare către suflul nou, către elementul esențial care trebuie subliniat.

Aș vrea să spun un lucru care mie mi se pare deosebit de important și poate că dumneavoastră n-o să-l considerați așa. Am dreptul să greșesc, pentru că sînt de altă meserie și, fără îndoială, pot să spun lucruri care nu au o valabilitate absolută, dar mi se pare că elementul esențial de care trebuie ținut cont, în această valorificare a moștenirii culturale, și unul din instrumentele, poate, esențiale, este însăși creația contemporană, fenomenul viu, actual, care se petrece sub ochii noștri și care creează, de fapt, adică preia această moștenire în mod direct, viu, făcînd să existe ceea ce este demn de continuat și demn de preluat, în niște forme metamorfozate, în niște forme dictate de această necesitate de continuare a tradiției în ipostaze noi, adaptate sensibilității noastre și a mijloacelor contemporane moderne. Acest fenomen contemporan al artei ne dă măsura unei modalități care nu se adaptează istoric, numai cu privirea spre trecut, ci prefigurează pași viitori în cultura noastră și mi se pare că citirea, corecta lectură a fenomenului contemporan, este un indiciu valoros prin modul în care elemente afirmate uneori, subliniate cu foarte multe insistențe, alteori, sau personalități negate, își găsesc, de fapt, o valorificare, o utilizare sau o ignorare justificată din punctul de vedere al procesului vital, a acestui filon viu, de continuitate.

Cine nu crede în această continuitate, cine nu crede în această evoluție a tradiției în forme inedite, imprevizibile, nu crede în

Scanned with OKEN Scanner

evoluția în general și asta înseamnă a nu crede în viață. Eu sînt absolut convins că formele majore ale culturii noastre, formele de contingență neașteptată cu elemente, poate, contradictorii sau neprevăzute, pot să se structureze organic, armonios, în viziunea unui artist contemporan, pentru că un artist, în scurtul său timp de existență biologică, poate reface — și aceasta înseamnă, desigur, înalta profesionalizare — întregul drum al profesiunii sale, o poate înțelege ca o legitate organică și, în tipul imaginii sale, există punctate elementele de proeminență, elementele esențiale la care s-a referit, prin această selecție subiectivă, de preluare, în funcție de temperament, de necesitatea pe care o intuiește și o simte în contemporaneitate, în această obligativitate lăuntrică care îl implică.

Din acest punct de vedere, eu cred că nu este foarte necesar să justificăm perioade istorice, să le explicăm mai mult sau mai puțin sentimental, cred că nici n-au legătură directă cu această valorificare culturală. Este inutil să spunem : poetul scrie versuri proaste, dar își iubește părinții — lucrul acesta nu se va simți în filonul viu al contemporaneității și este inutil să facem teoria „fă-te frate cu dracu pînă treci puntea". Nici acest lucru nu poate să fie valabil decît, poate, pentru o salvgardare individuală, personală, așa ca existență socială sau biologică ; dar eu cred în implicare, în modul în care crezi, cu convingeri adînci ; în lucrul pe care îl susții, în aceste rigori interioare ; al certitudinii cu care înfrunți, chiar dacă eșuezi, chiar dacă riști și această certitudine interioară este totuși un element valorificabil în timp.

Uite, să ne uităm la Pallady. Pentru foarte mulți înseamnă o repetare, mai mult sau mai puțin variabilă, a unei naturi moarte, a unei teme minore, a unui peisaj înțeles frumos, într-o maximă elevare a post-impresionismului și a altor tendințe, poate, în care să se vadă că este mai multă luciditate rațională decît post-impresionism. Dar nu prin asta este Pallady uriaș și convingător.

Scanned with OKEN Scanner

În expoziția recentă de la Palatul Republicii, pictorul Palllady a demonstrat că există o constanță, un fel de credință interioară, o rigoare strictă față de care a fost consecvent, cu o forță care se transmite etic și convinge, și pe cel care este pictor, și pe cel care este istoric de artă, și pe cel care este de orice meserie. Această putere a consecvenței influențează etic modelînd conștiința artistului de astăzi.

Așa a făcut Brâncuși, și din acest punct de vedere Ion Frunzetti are și n-are dreptate cînd spune că Brâncuși nu are continuatori. Poate nu are continuatori de dimensiunea sa, sau poate acest lucru nu este confirmat încă în timp, dar ferestre deschise, modul în care a putut aborda dialogul cu universul, cu spațiul, cu această uriașă sete de eliberare, cu această deschidere a unei tangențe infinite cu cealaltă aripă, acest lucru există ca prezență, acest lucru continuă și acest lucru este descătușat.

Tot Ion Frunzetti a făcut comparația, repetată de fapt și aproape banalizată, a imaginii publicului ca o piramidă stratificată. Mie nu-mi place foarte mult această imagine ; mai mult, o contest și nu cred în ea pentru că, în primul rînd, ea presupune o imagine foarte statică — și ideea de stabilitate este aceea pe care ți-o inspiră piramida — iar din punct de vedere plastic, această sugestie este falsă și nedialectică și, în al doilea rînd, că de fiecare dată cînd cineva o afirmă, nu concepe să fie la baza sau la mijlocul acestei piramide, ci „de la sine înțeles, se simte că este undeva într-o culme".

Ei bine, după mine, procesul este mult mai real, mai dialectic, mai în mișcare. N-aș putea spune că este o curgere, pentru că ar însemna să presupun niște molecule care se deplasează cu o viteză egală, dar aș sugera, mai repede, o magmă, o revărsare de lavă, de forme care îngheață și se pietrifică, lăsînd loc altora ca să treacă pe deasupra, să le antreneze, în forme de succesiune, în care cel din urmă poate să fie cel dintîi, un proces formidabil de relații în care, indiferent de viteză, chiar dacă

Scanned with OKEN Scanner

stai pe loc, evoluezi, fiindcă intri în corelații diferite față de niște lucruri și față de niște fenomene și ești obligat să-ți modifici structura și postura în raport cu aceste valori.

Eu văd, plastic, acest proces ca unul al relației cu publicul, al relațiilor complicate care reprezintă raporturi între istorie, societate, regnuri, între marile întrebări ale omului, între cultură și toate celelalte forme. Eu îmi dau seama că mă lungesc. De aceea, atîta aș fi vrut să spun astăzi : fenomenul artei contemporane este un element, este un diapazon de sensibilitate, care trebuie ascultat atunci cînd privim trecutul, pentru că înseamnă să readucem mai aproape valorile — poate nu să le proiectăm în perspectivă și în viitor, deși se fac prospecțiuni ale viitorului, cu foarte multă siguranță și seriozitate ; cu toate acestea există ceva care nu-mi place, nu mi-a plăcut înainte și poate să nu-mi placă nici astăzi, există aspecte dăunătoare în această prospectare a viitorului, care se face cu o mentalitate de conjunctură. Aceasta obligă la refacerea prospectărilor, încontinuu și în funcție de schimbarea locului. Sînt niște lucruri care dăinuiesc cultural și care sînt salvate de acest ascultător atent, afectiv, al filonului vital, autentic, al artei contemporane. Eu cred în el și mi se pare că nu este valorificat îndeajuns.

Scanned with OKEN Scanner

Radu Tomoiagă

Dezbaterile noastre se desfăşoară pe fondul filozofic al relaţiei dintre singular, particular şi general sau universal în cultură. Cultura poate fi cercetată compartimental, pe ramuri de cultură înrudite — ceea ce facem noi astăzi, şi constituie un real progres — sau global, în toată amploarea fenomenului cultural.

Cultura există atît în părţi, cît şi în totalitate, dar părţile sînt subordonate cu necesitate întregului. În această privinţă, toţi marxiştii sînt gestaltişti, configuraţionişti sau structuralişti, numai că, spre deosebire de structuraliştii propriu-zişi, ei îmbină structuralismul în mod armonios cu criteriul istoricităţii.

Săptămîna trecută, filozofi specializaţi în istoria filozofiei româneşti de la catedre şi din Institutul de filozofie au avut o consfătuire interesantă. Mulţi vorbitori au abordat două probleme, pe care tovarăşul Dumitru Ghişe le-a reţinut şi le-a subliniat în concluzii. Prima a fost că trebuie să mergem pe mai departe mai fin, mai nuanţat, mai temeinic pe linia studiilor monografice. A doua chestiune subliniată a fost că trebuie în acelaşi timp să năzuim ca, pe lîngă monografiile despre personalităţi, să monografiem curente, tendinţe, orientări.

Scanned with OKEN Scanner

Este un adevăr indiscutabil că, în materie de cercetare monografică, în istoria politică, în istoria filozofiei și în alte ramuri de istoriografie, noi am depășit cu mult nu numai cantitativ, ci mai ales calitativ perioada interbelică. Calitatea lucrărilor este însă inegală. Despre Bălcescu, de pildă, s-a scris mult, dar s-a scris adeseori prost. Abia în vremea din urmă a început să se scrie bine. Colegul Radu Pantazi a întocmit o monografie despre C. A. Rosetti. Este îmbucurător că, pe lîngă această monografie, au apărut și alte două monografii : una a lui Vasile Netea și alta a lui Marin Bucur. Cred că, în materie de monografii, ar trebui înlăturat cu fermitate principiul monopolului, tinzîndu-se către principiul unei maxime variații. Valoarea în știință, valoarea axiologică este asemănătoare cu valoarea din economie. Știți că aceasta din urmă se fixează prin oscilația prețurilor în jurul unei axe. Valoarea axiologică se fixează și ea prin oscilații în jurul unei axe mediane, dar pentru ca aceste oscilații să se producă, trebuie nu o singură cercetare, ci mai multe cercetări ale unor cercetători cu personalități diferite, cu formații diferite, cu optici diferite.

Astă-seară s-au rostit diferite păreri cu privire la o anumită perioadă. Nu cad în extrema de a condamna în bloc această perioadă. Știu că în ea, după expresia unui mare gînditor, a existat și jar și cenușă. Dar să nu facem apologia cenușei ! Și mai este vorba despre încă ceva, despre un lucru elementar de onestitate. Aceia dintre noi care consideră că și-au realizat la fel de bine esența lor umană și esența lor de comuniști și în perioada dogmatică și în perioada care i-a urmat, sînt, după părerea mea, fie niște oameni necinstiți cu ei înșiși, fie niște oameni care se autoamăgesc.

Scanned with OKEN Scanner

Octavian Barbosa

Am să încerc să ridic doar două probleme : una, legată de referatul tovarășului Ion Frunzetti și care privește mai mult domeniul de care mă ocup și eu, prin forța lucrurilor. Am convingerea că Ion Frunzetti nu a avut pretenția că va pune și va spune absolut tot în acest referat, tot ceea ce se poate spune, că nu-i va scăpa absolut nimic, că referatul va putea fi luat ca un gen, să nu zic directiv, ci că s-a străduit să pună problemele sub forma lor cea mai bună, așa cum a socotit și că prin forța lucrurilor, i-au scăpat cîteva aspecte. Acestea, însă au fost relevate prin completările care s-au adus, și în acest sens putem accepta completările și îmi permit și eu să încerc să gîndesc că, anumite lucruri din el pot fi adăugate referatului înainte de publicare, adică el poate fi completat și lărgit astfel încît el, odată publicat, să includă toate problemele. Altfel poate că nici nu mai era necesară această dezbatere și poate că putea să se facă o dezbatere restrînsă, închisă, să se prezinte referatul perfect și noi cu toții să cădem de acord și aportul participanților din sală să fie nul sau doar o adeziune generală colectivă.

Eu găsesc foarte interesante și bine puse problemele acolo.

A doua problemă a atins-o pictorul Ion Sălișteanu, care a vorbit mult mai bine decît mine, din însuși interiorul feno-

Scanned with OKEN Scanner

menului artistic contemporan și a încercat, și a subliniat cu o elocvență nu mai puțin puternică decît pictura sa, legătura pe care noi, cei de astăzi, poate și istoricii, dar poate mai mult criticii, avem datoria de a o face între arta contemporană și arta trecutului, pentru a scoate în evidență modul în care creația artistică a zilelor noastre, situîndu-se pe o linie evolutivă a tradiției naționale, valorifică în mod creator această tradiție, o valorifică, nerepetînd-o în planul creației și cred că asupra acestui lucru este mai mult decît necesar să insistăm în activitatea noastră, pentru că există undeva sau o lipsă de insistență sau o insistență nenuanțată a legăturii cu tradiția, care comportă riscul de a considera această valorificare ca un îndemn la un fel de repetare a tradiției în planul creației artistice contemporane.

De aceea este bine ca, pe lîngă aceste studii, să zicem teoretice, istorice și de critică — dat fiind că arta plastică are un statut, o formă de circulație limitată și că valorificarea pe care o facem noi artei trecutului, o facem, de fapt, pentru a o readuce în conștiința publică, nu numai în conștiința noastră, a specialiștilor — trebuie să aducem această artă nu numai pe linia interpretării teoretice, ci a o aduce, oarecum efectiv pe o cale mai directă și cred că această cale directă se realizează printr-o cunoaștere mult lărgită a artei contemporane. Adică, publicul de astăzi ajunge prin intermediul mediat de arta zilelor noastre mai ușor la specificul artistic și social, la implicațiile sociale, istorice ale artei trecutului, trecînd prin experiența intimă a artei contemporane, față de care este mult mai aproape, pe care, din cauză că este foarte aproape, o contestă de atîtea ori pentru că este foarte aproape de sistemul de referințe extraestetice, extraartistice ale artei respective. Sistemul de referințe extraestetice, determinînd elemente nestilistice ale stilului în epoca contemporană, este comun artistului și publicului respectiv, pe cînd acest sistem de referințe al artistului trecutului nu-i este atît de familiar publicului, și

Scanned with OKEN Scanner

el, prin intermediul artei contemporane, ajunge să înțeleagă mai bine, să valorifice, să-și pătrundă în conștiință, atît valoarea artei trecutului, valoarea umană și așa mai departe, cît și o a doua întoarcere, procesul fiind dialectic și arta prezentă ar trebui să fie mult mai bine, mai adînc și mai profund înțeleasă în semnificațiile ei, în structura sa specifică, întorcîndu-se după ce a plecat de la arta contemporană spre arta trecutului și punctul de întoarcere va fi pe o altă treaptă mult mai îmbogățit, va recepta la a doua etapă arta propriu-zisă contemporană.

De aceea, poate că între mijloacele pe care îmi permit să le sugerez, mai ales că ideea plutește puțin în aer, se discută despre un muzeu al artei contemporane, un muzeu care să fie un fel de loc de dezbatere, muzeu care să nu presupună neapărat sanctificarea în istorie a artei contemporane, un muzeu care să schimbe expunerea la perioade mai scurte, muzeu în care încercările contemporanilor creatori de a investiga și de a interpreta artistic fenomenul, spiritualitatea contemporană, să fie supus dezbaterii publice, să fie supus, pentru că dezbaterile publice au mai multe șanse de a fi mai publice și mult mai largi decît în cazul artei trecutului, datorită acestui sistem de referințe extraestetice comune.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Pascadi

S-a făcut în prima parte a acestei discuții observația că este foarte bine că specialiști din domenii diferite s-au întîlnit, realizînd astfel o dezbatere complexă, interdisciplinară. Pe de altă parte, socot că este foarte bine că, totuși, au existat trei referate cu posibilitatea de a analiza tema, ținînd seama de specificul fiecărui domeniu pentru că problemele care se pun sînt diferite. Chiar dacă aș fi tentat s-o fac nu-mi permit să vorbesc despre toate aceste trei domenii, așa că o să mă limitez în special la domeniul acesta al istoriei gîndirii filozofice și estetice cu implicațiile pe care le are asupra fenomenului artistic.

Aș începe prin a fi de acord numai pe jumătate cu tovarășul Wald. Dînsul avea o butadă, spunînd că dacă drumul cunoașterii este în zigzag, în practică noi cădem cînd în zig, cînd în zag, cînd într-o metafizică, cînd într-alta. Pînă aici sînt perfect de acord cu dînsul.

I-am înțeles exprimarea metaforică, dar aș avea o rezervă în legătură cu ideea conjuncturalismului (chiar și între ghilimele) pentru că, pornind în mod justificat de la funcția critică, revoluționară a filozofiei noastre, nu ar trebui printr-un asemenea mod de a pune problema să mai justificăm încă o dată nenumăratele oscilații în judecățile de valoare asupra

unor gînditori din trecut sau asupra unor opere de artă (cum s-a întîmplat în cazul Maiorescu).

S-a spus pe bună dreptate că, pornindu-se de la criteriul determinismului social și determinismului istoric, s-a exagerat, și Titu Maiorescu, de pildă, a fost văzut doar ca exponent al monstruoasei coaliții burghezo-moșierești, simplificîndu-se și negîndu-se toate meritele sale în cultura românească, în dezvoltarea literaturii românești.

Greșeli de acest tip au fost reparate, dar dacă pe vremea aceea era Gherea supraapreciat, acum el a dispărut aproape complet în umbră, ceea ce cred că este nu numai nedrept, dar este inexact din punct de vedere științific și cred că noi facem un mare deserviciu tradițiilor gîndirilor noastre filozofice, dacă nesocotim că am avut un gînditor marxist de talia lui Gherea.

În legătură cu Lucien Goldmann aș vrea să vă povestesc o foarte nostimă și scurtă întîmplare care, de asemenea, mi se pare semnificativă pentru trecerile noastre ori zig, ori zag. Am pregătit o antologie de sociologia literaturii din opera lui Lucien Goldmann care urmează să apară. Am scris o prefață la această antologie la care s-a făcut un referat (trebuie să vă precizez că lucrurile se petreceau înaintea tezelor din iulie); prefața a fost criticată pentru că era considerată excesiv de critică la adresa lui Goldmann.

Conducerea Editurii politice, unde urmează să apară cartea, a respins de plano această acuzație. După Plenara din 3—5 noiembrie 1971 s-au auzit însă alte voci care se temeau că nu se fac în prefață destule delimitări față de Lucien Goldmann și sugerau că ar trebui o poziție mai fermă, mai critică. După cum vedeți dacă e vorba de căzut dintr-o extremă în alta, din păcate, se mai întîmplă și astăzi.

S-a vorbit despre funcția socială efectivă a operelor ca un criteriu al valorificării moștenirii culturale. Cred că această funcție socială a operelor unui gînditor trebuie privită atît

Scanned with OKEN Scanner

în epoca ei cît și din punctul de vedere al prezentului. Nu este riguros din punctul de vedere științific, să scoatem dintr-o operă doar ce ne place și să ignorăm integralitatea ei, făcîndu-ne că nu observăm părțile care nu ne convin, așa cum, din păcate, în publicistica noastră de foarte multe ori s-a făcut în legătură cu mulți gînditori. Schematizînd puțin, aș da un exemplu mult discutat în care nu vreau să intru în amănunte, exemplul lui Blaga.

Despre Blaga s-a spus întîi că are o operă net reacționară și că nu este valoroasă nici poezia, nici filozofia lui. După aceea s-a spus că este poet mare, dar ca filozof nu-l putem accepta deloc, pentru ca apoi să se descopere că sînt și niște elemente pozitive în filozofia lui. Ba unii au ajuns, trecînd acum dincolo de granițele unei cercetări atente și riguroase, să îl transforme într-un mit. Nu cred că așa se valorifică moștenirea culturală.

A existat mai demult obiceiul — din păcate nu total părăsit — de a folosi concepția noastră despre lume, marxism-leninismul ca un fel de șubler cu ajutorul căruia să măsurăm dacă gînditorul se potrivește sau nu modului nostru de a gîndi, cît din el intră și cît din el nu intră în schemele preconcepute ; ori un astfel de sistem forțat de a „marxiza“ este, de asemenea, un mod neștiințific de a valoriza.

După cum se poate vedea, lipsește uneori fermitatea ideologică în aplicarea criteriilor de valorizare și cred că această consfătuire a adus, din acest punct de vedere, o contribuție însemnată la statornicirea unor criterii clare de valorizare. Fără îndoială că în legătură cu fiecare caz în parte, cercetarea și discuții separate și specializate vor trebui să-și aducă cuvîntul în deplină cunoștință de cauză.

Scanned with OKEN Scanner

V. Curticăpeanu

Unul din domeniile care implică exigențe sporite în munca de valorificare a patrimoniului trecutului este istoriografia istoriei societății omenești. Scrierile istorice, începînd cu cele mai simple, de la letopisețe și cronici pînă la opera istorică marxistă, oferă cercetătorului de astăzi un cîmp vast de investigație, dar în același timp complicat și, uneori, deosebit de dificil.

Istoriografia, și ne referim la istoriografia patriei noastre, a parcurs în evoluția sa o cale lungă —, încă distingîndu-se trepte și etape, personalități și opere, valori spirituale care au devenit permanențe ale gîndirii românești și, care, se încadrează în curente de idei și tendințe de dimensiuni europene.

Dar, ca în oricare alt domeniu, și în istoriografie, valorile durabile au apărut și s-au dezvoltat concomitent cu falsele valori, ideile înaintate cu cele conservatoare, eronate și retrograde.

Chemarea istoricului de astăzi este tocmai aceea de a examina dintr-o perspectivă adîncită și largă toate laturile peisajului istoriografic, de a deslușI și ierarhiza valori, de a stabili asocieri, coordonate, problematici și de a disocia ce este valoros de ceea ce e lipsit de valoare, de a desprinde sensurile, nuanțele și funcțiile sociale ale marilor idei care

Scanned with OKEN Scanner

au străbătut literatura istorică românească. Pentru atingerea acestui țel, istoricului îi revine sarcina de a depăși opoziția dintre descriere și explicare, de a raporta ideile și fenomenele la rădăcinile din care au izvorît, la complexul de împrejurări și cauze care le-au generat și le-au condiționat în evoluția lor.

Criteriile de evaluare se referă în egală măsură și la originalitatea, specificul și laturile care definesc mesajul filozofic și social-politic al literaturii noastre istorice din fiecare etapă: cronicărească, umanistă, iluministă, romantică, pozitivistă, neopozitivistă și marxistă, cît și la stabilirea raportului dintre aceasta și valorile istoriografiei universale.

Înfățișarea acestor etape, ne duce implicit la necesitatea studierii influențelor pe care le-au exercitat marile curente de gîndire europene asupra istoriografiei românești. Se poate spune că istoriografia este la noi cel dintîi domeniu care a depășit granițele etnice, pe terenul larg de confruntare cu ideile europene. Fenomenul este explicabil întrucît, istoriografia, prin caracterul său pronunțat politic, s-a dovedit mai receptivă la acele idei din afară care au înrîurit gîndirea legată de marile probleme ale destinului popoarelor. Mulți dintre cărturarii, istoricii și savanții noștri, care s-au îndeletnicit cu cercetarea trecutului, s-au adăpat la izvoarele culturii europene, la școli de renume, putîndu-și forma suportul intelectual necesar pentru a da opere la nivelul istoriografiei mondiale.

Marile întrebări pe care și le pun în permanență, scrierile istorice românești în legătură cu existența societății omenești din spațiul carpato-dunărean, privind originea și rosturile ei în complexul popoarelor europene, conferă de la început istoriografiei noastre, caracterul de universalitate. Raportul dintre național și universal trebuie definit aici ca o relație dialectică de receptare continuă a ideilor din afară, adaptate la specificul gîndirii și realităților românești.

Scanned with OKEN Scanner

Problema acceptării sau neacceptării ideilor pe care le-au oferit istoriografiei sursele de informare interne sau externe, deschide cercetărilor un capitol important, privind spiritul critic în cercetarea istorică, insuficient studiat pînă acum.

Unul dintre aceste aspecte se referă la modul cum a privit istoriografia noastră o serie de „teorii" făurite de istorici străini asupra istoriei românești. În funcție de aceste teorii se impune spiritul polemic și militant al reprezentanților Școlii ardelene dus mai departe de A. D. Xenopol, D. Onciul, N. Iorga, și pus pe baze noi, marxiste, de istoriografia epocii noastre.

Altul privește evoluția istoriografiei și tehnicii cercetării istorice, stabilirea unor reguli de analiză și critică a izvoarelor, existent în forme incipiente la istoricii secolului XVIII și închegat ca sistem propriu-zis de „Școala critică" reprezentată de D. Onciul și I. Bogdan la începutul secolului XX.

Cel de-al treilea aspect, și cel mai important privește spiritul critic al istoriografiei românești în evoluția sa, dar mai ales în ultimele decenii ale secolului XIX și în secolul XX, exprimat într-o continuă luptă de idei și concepții, din care se degajă treptat elementele de progres, pînă la biruința noii concepții materialiste asupra istoriei.

Una din marile întrebări pe care și le pune istoricul de astăzi este aceea privitoare la funcția socială pe care o îndeplinește istoriografia. Cu puține excepții, pînă în primele decenii ale secolului XIX, lucrările de istorie n-au putut fi difuzate pe calea tiparului. Ele erau răspîndite în copii de manuscrise în puține exemplare. Crearea primelor periodice : „Arhiva Românească" (1840) și „Magazinul istoric pentru Dacia" (1845—1847), a marcat un pas însemnat în evoluția literaturii noastre istorice și a contribuit la răspîndirea cunoștințelor de istorie în cercuri mai largi. Acest început va fi continuat la dimensiuni din ce în ce mai ample de alte publicații, ca : „Tezaur de monumente istorice pentru România"

Scanned with OKEN Scanner

(1862—1864), „Transilvania“ (după 1868), „Arhiva istorică a României“ (1865) apoi „Revista istorică“ și „Revue Historique du Sud-Est Europeenn“ ale lui N. Iorga și „Dacia“ lui V. Pârvan publicate la începutul secolului XX și numeroase periodice din epoca noastră.

Crearea universităților din Iași și București, a *Astrei* din Sibiu, a Academiei Române și a altor așezăminte de cultură în cea de a doua jumătate a sec. XIX a favorizat instituționalizarea istoriografiei și, implicit, s-au creat condiții pentru dezvoltarea și integrarea istoriei în conștiința colectivă. Aceste împrejurări dau posibilitate istoricului să studieze dinamismul istoriografiei și acțiunea sa în sfera vieții sociale. În felul acesta, istoriografia devine principalul teren de studiu privind contactele dintre generații în epoci diferite, ceea ce îi conferă un caracter educativ și militant, cu finalitate social-politică.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Dima

Față de istoria literară, cercetarea a adoptat pînă acum și mai adoptă uneori încă, două atitudini extreme pe care considerarea marxist-leninistă a problematicii ei le-a depășit și la noi, în ultima vreme.

E vorba, mai întîi, de o concepție pe care am numi-o *imanentistă* și care constă în analiza fenomenului literar dinlăuntrul epocii care l-a creat și în miezul acesteia unii cercetători au pretenția de a putea pătrunde în mod adecvat. Străduania acestora se axează pe o documentare cît mai vastă cu privire la operă, la personalitățile literare sau artistice și la perioada respectivă, cu ambiția de a se situa chiar în spiritul ei, rupîndu-se de condițiile contemporane proprii și pe care acești cercetători își propun a le depăși prin „evadări" spre trecut. E atitudinea tipic paseistă a unei părți a vechii istorii literare care dăinuiește încă în unele cercuri istorico-literare din occident. Studiile disciplinei de care ne ocupăm, n-ar avea altă finalitate decît a satisface curiozitatea „ideală" a celor care concep istoria literară ca o fascinantă reconstituire retrospectivă, ca un fel de operă arheologică descoperitoare de aspecte care incită doar setea de cunoaștere a unor epoci mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Scanned with OKEN Scanner

Firește, întrebarea care se pune — mai întîi față de o astfel de concepție — e *dacă* o astfel de rupere de prezent și un astfel de salt miraculos către trecut, e cu putință. Psihologic și gnoseologic, atari năzuinți nu pot fi — cu ușurință — susținute. Nimeni nu posedă, oricîte informații documentare ar aduna, virtutea magică de a se transpune cu precizie în alte epoci ca în nuvelele romantice de caracter fantastic. Prezentul ne leagă, desigur, cu mii de fire, de perioada în care trăim și nici cercetătorii nu i se pot desprinde, oricîtă imaginație ar folosi.

Socotim, prin urmare, că atitudinea strict paseistă nu e omenește posibilă și că vrînd, nevrînd, istoricul literar ca și istoricul în genere, nu deține capacitatea de a se izola, cu desăvîrșire, de epoca sa și de a „evada", cu bună știință, din cuprinsul ei.

Apoi, chiar dacă printr-un miracol, acest salt retrospectiv s-ar putea produce, rămîne întrebarea de bază : *cui prodest* ? o astfel de atitudine menită doar a satisface o „curiozitate dezinteresată" ?

Cea de a doua poziție față de istoria literară am numi-o *transcendentă*, în sensul general de a tinde să pătrundă în opere sau curente literare, *din afară*, fie atribuindu-le valori și tîlcuri pe care nu le cuprinde în mod obiectiv, fie răsturnînd ordinea lor internă și construind o alta, după imaginația subiectivă a cercetătorilor. Tendenționismului organic al oricărei opere literare, i se substituie un *tezism* în felul celui respins de Gherea și încă unul impus din exterior. Acestuia i se alătură uneori năzuința spre *actualizare* cu orice preț, cu sacrificarea adevărului însuși, ca de pildă atunci cînd atît de tipicul romantic care a fost Eminescu era prezentat ca un scriitor realist, ba chiar socialist prin procedeele cunoscute ale atribuirii de noi accente unor anume aspecte ale operei sale.

Scanned with OKEN Scanner

După cum a reieșit în relief din amplele dezbateri cu privire la moștenirea culturală și îndeosebi din concluziile președintelui Academiei de Științe Sociale și Politice : *„obligația noastră, în primul rînd, este să restabilim adevărul"*. O veche vorbă a lui G. Ibrăileanu, care răsună încă și astăzi cu putere, dar care e mai puțin respectată, se referă la *„supunerea la obiect"*, ceea ce nu exprimă altceva decît o altă formă pentru „adevărul" amintit mai sus.

Înlăturînd cu totul prima atitudine ca absurdă și neorganică, nu o putem accepta nici pe cea de a doua, pe cea transcendentă, ca una care deformează, cu bună știință, adevărul și determină ineficacitatea patentă a istoriei literare.

Soluția marxist-leninistă și termenul care o consacră — „moștenirea culturală și literară" — s-a situat dintru început și s-a impus de pe o poziție într-adevăr realistă, deasupra celor două concepții mai sus descrise. Paseismul a fost depășit fără ezitare, în timp ce tendința transcendentă și forțat tezistă a fost abandonată cu hotărîre.

Esența unei concepții înalte despre moștenirea culturală și literară a trebuit să devină *descoperirea consonanțelor obiective* ale unor opere ale trecutului *cu marile linii* pe care se desfășoară viața spirituală a *prezentului*. În acest fel se respectă și *adevărul* din cuprinsul istoriei literare, dar se reliefează totdeodată, *virtutea dinamică de înrîurire creatoare asupra contemporaneității*. Fiindcă e limpede, o „moștenire" nu-și are sensul decît în măsura în care ea poate folosi, în mod eficace, prezentului. Dar firește, acesta se exprimă printr-o viguroasă tendință progresistă și revoluționară, misiunea istoriei literare fiind să descopere în epocile trecutului, consonanțele de care vorbeam, și care trebuie să poarte sigiliul acestor tendințe. O astfel de orientare nu are nimic comun cu încercările de actualizare cu orice preț și nici cu acțiunile de deformare tendențioasă a adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

Progresele istoriei noastre literare, în această direcție, sînt evidente, cu toate erorile săvîrșite uneori. Îndeosebi, am depășit considerațiile simplificatoare, formulele lozincarde, implicite în unele cercetări literare, devierile sociologist-vulgare, afectarea estetizantă care a redus dintr-odată istoria literaturii noastre vechi de cel puțin trei secole la cîteva pagini firave pe motivul că n-au existat „intențiuni estetice" în aceste perioade sau lipsa nuanțelor în istoriografia literară. Marxismul nostru e desigur creator, și, în același timp, suplu, adaptat structurilor variate și fine ale fenomenelor literare, scoțînd în relief explicit specificul artistic.

Am mai dori să adăugăm cîteva considerații practice celor teoretice de mai sus, privind mijloacele de promovare ale moștenirii culturale și literare, autentice.

Mai întîi desigur, ne-am exprima dorința organizării — în continuare — a dezbaterilor în jurul temelor care ne interesează în modul cel mai viu. E necesară — socotim — alcătuirea unui tablou general care să cuprindă principalele probleme rămase încă în litigiu privitoare la scriitori, curente, reviste, genuri, sau specii literare. Se poate marca și aici, o ordine de prioritate care s-ar referi la marile întrebări ale moștenirii noastre literare ca, de pildă, aspectele naționale ale curentelor internaționale de la umanism, luminism și romantism, și pînă la diferitele fețe ale realismului nostru din veacul trecut și pînă astăzi, la diferite laturi încă necercetate ale operei clasicilor, ale lui Eminescu chiar, ale lui C. Dobrogeanu-Gherea a cărui încadrare în critica marxistă europeană a început abia alături de Lafargue, Mehring și Plehanov, și atîtor altor scriitori de seamă, care s-ar referi la valoarea reală a revistelor din diferite perioade etc.

Intrucît dezbaterile nu vor fi numai orale, ci se vor desfășura și în cadrul publicisticii, e absolut necesară o stimulare a acesteia în sensul amintit.

În primul rînd, se impune o reorganizare a „Revistei de istorie și teorie literară“ a Academiei noastre care, de altfel, a și început. Interesul pentru moștenirea culturală și literară e atît de accentuat astăzi, încît revista noastră a primit articole și studii care n-ar putea fi publicate decît pe întreg anul următor.

Se înțelege că problemele de care ne ocupăm ar dobîndi soluții mai rapide și mai adînci dacă activitatea „Institutului de istorie și teorie literară G. Călinescu“ s-ar putea dezvolta mai larg, cuprinzînd numărul de cercetători pe care-l posedă, de pildă, institutele similare din Cehoslovacia sau Polonia și care e, cel puțin îndoit, față de al nostru.

O mai concentrată atenție trebuie să se acorde și edițiilor și nici aici n-ar trebui să lipsească ordinea de prioritate. Fiindcă, iată, în timp ce Delavrancea a fost editat în colecția „Opere“ aproape în întregime (ceea ce e, fără îndoială, de apreciat) se mișcă greu sau chiar deloc reeditarea „Operelor“ lui Eminescu, marea contribuție a lui Perpessicius, ca și completarea acesteia, apoi ediția definitivă a lui M. Sadoveanu, reeditarea „Istoriei literare“ a lui G. Călinescu despre care se discută, fără urmare, de atîta vreme etc. Dificultatea nu purcede atît de la edituri cît de la autori-editori care lucrează lent și adesea întîmplător.

Socotim că o dezbatere generală cu privire la reorganizarea practică — în cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice — a cercetării în domeniul istoriei literare a devenit astăzi absolut necesară.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Vlad

Criteriile, potrivit cărora ne raportăm la creaţia trecutului, sînt numeroase, multiple, variate, atît prin natura lor, cît şi prin modul lor de constituire, prin rolul lor. Asemenea criterii sînt cele privind *valoarea — literară, artistică — ştiinţifică* — cele de ordin *epistemologic, axiologic ;* la acestea trebuie adăugate cele *sociale* şi *filozofice.*

După părerea mea, astfel de criterii *împreună, ca un tot,* în multitudinea şi integralitatea *lor* trebuie să guverneze acţiunea de valorizare şi de valorificare culturală a trecutului.

În această ordine de idei, socotesc că, în respectiva acţiune au o pondere însemnată criteriile de ordin social şi filozofic, chiar mai însemnată decît s-a reuşit a se învedera în discuţiile noastre. S-a amintit aici de concepte demonetizate, chiar compromise, pe care nejustificat nu le mai folosim ; între acestea sînt şi ideile despre necesitatea promovării unor *poziţii sociale, de clasă* în abordarea fenomenului cultural al trecutului. Desigur, asemenea idei sînt şi ele legate de o perioadă cînd au predominat atitudini înguste faţă de moştenirea cultural-artistică, au fost respinse valori autentice, şi promovate poziţii greşite faţă de unii mari creatori care îşi au locul lor bine definit şi binemeritat în cultura noastră naţională. Dar o asemenea încărcătură nu justifică o atitudine de subapreciere a criteriilor

Scanned with OKEN Scanner

de ordin social în teoria și practica de valorificare a creației trecutului, mai ales că asemenea poziții înguste, unilaterale au fost, după cum se știe, criticate și repudiate de partid.

Noi ne însușim tot ceea ce a fost înaintat, avansat în creația înaintașilor, ne îmbogățim spiritualitatea cu tot ceea ce a fost valoare reală în opera lor, considerînd cultura noastră socialistă drept moștenitoare legitimă a tot ceea ce e valoros în creația poporului nostru, a spiritelor sale înaintate. Facem acest lucru însă de pe niște poziții clare, ale socialismului, raportînd valorile reale ale trecutului la sistemul de valori proprii socialismului, avînd mereu în vedere ca întreaga activitate în domeniul moștenirii culturale să se înscrie pe marile coordonate ale făuririi socialismului, tip superior de civilizație inclusiv pe plan spiritual. Nu văd de aceea, nici o contradicție între cerințele preluării, însușirii a tot ceea ce e realmente înaintat în creația trecută și necesitatea postării pe poziții social-politice, ideologice clare ; socialismul promovează valori, idealuri înalte care-i permit să-și apropie, să-și însușească tot ce este uman și umanist în creația trecutului, să integreze valorile autentice ale trecutului în structura proprie ; el face, poate și trebuie să facă aceasta în spiritul care-i este propriu, fără să abdice cu nimic de la principiile sale, ci dimpotrivă, promovîndu-le consecvent.

Același lucru cred că trebuie spus despre premisele filozofice în lumina cărora se realizează munca de valorificare culturală. Nu discut problema privind concepția filozofică a creatorului și raportul acestuia cu creația propriu-zisă ; e o problemă pe care alții o pot discuta cu competența necesară. Însă pentru cel chemat să aprecieze, să interpreteze, selecteze creația trecutului, poziția filozofică clară se impune cu stringentă necesitate : și această poziție este, pentru noi, concepția materialist-dialectică. Nu împărtășesc punctele de vedere care atribuie filozofului rolul unui judecător suprem, a unui for menit să prevină căderea societății în judecăți de valoare extreme ; fiind

de acord că filozofia este o conștiință critică a epocii, susțin că filozoful nu poate fi un observator exterior, care stă de o parte și critică pe oricine și oricînd ; dacă vrea să îndeplinească un rol, atunci el, în spiritul marxismului, trebuie să fie un participant angajat în întreaga transformare a realității și de pe aceste poziții își poate exercita și funcția critică ; altfel, s-ar ajunge la un critism sterp și denaturant. Aceasta nu diminuează însă cu nimic necesitatea organică, lăuntrică a promovării unei poziții filozofice clare, ferme în actul de valorificare ; ea pledează dimpotrivă, pentru o asemenea poziție, lipsită de echivoc.

Desigur, criteriile de ordin social filozofic se aplică diferențiat și cu ponderi diferite după cum e vorba de moștenirea trecutului în gîndirea filozofică, în științele sociale sau în creația literar-artistică ; de asemenea, ele nu sînt nicidecum suficiente, nu reprezintă un panaceu împotriva atitudinilor înguste, dăunătoare chiar ; dar ele sînt strict necesare pentru o operă viabilă, așa cum este cea pe care o întreprinde partidul nostru, pentru preluarea și integrarea pe plan superior în cultura noastră socialistă a valorilor perene ale creației trecutului.

Scanned with OKEN Scanner

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Nu pot să nu relev importanţa temei iniţiate de conducerea Academiei noastre, iniţiativă fericită, care a fost pusă în relief de valoarea referatelor şi de nivelul discuţiilor. Şi aceste discuţii au fost deosebit de concludente şi de interesante, mai cu seamă printr-o deducţie pe care o putem stabili, şi anume, aceea că valorificarea nu constă în stabilirea cantităţii de minusuri sau de plusuri în activitatea sau în opera unui mare artist, sau a unui creator din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, ci în reconstituirea palpitantă, vie, de pe poziţiile noastre, ale constructorilor socialismului, după criteriul rezonanţei contemporane.

E vorba despre trăirea, în contemporaneitate, cu acele fenomene valoroase ale trecutului, cu răspunsul sensibilităţii la valorile prezentate de epocile revolute, iar reducerea la un numitor comun, sau la o ecuaţie a problematicii noastre specifice de revalorificare, de reconsiderare a moştenirii culturale e, mi se pare, alcătuită din trei termeni posibili. E vorba de instrumente, de metode şi de criterii. Ce sînt instrumentele ? Instrumentele sînt, evident, pentru noi toţi, bibliografiile cît mai complete, ediţiile critice, publicarea de opere, monografiile, adică tot ceea ce constituie laboratorul propriu-zis menit să ajute activitatea analitică. Instrumentele se cer,

Scanned with OKEN Scanner

într-adevăr, perfecționate și puse la nivelul cercetării mondiale celei mai înalte. Avem nevoie de ediții într-adevăr critice, de ediții monumentale, cum e cea dedicată lui Eminescu, pe care nădăjduim să o continuăm, nădăjduim să o punem „pe picioare" în cîteva săptămîni sau în cîteva luni ; dar dorim și reviste mai potrivite pentru cercetările noastre, în toate institutele noastre și mai cu seamă în cel de istorie și teorie literară, fiindcă revistele sînt oglinda imediată a activităților noastre, oglinda imediată a răsfrîngerii punctelor de vedere în problemele analitice, acelea care constituie fundamentul edificării viitoarei construcții.

În ceea ce privește metodele, cred că nu s-a insistat, poate suficient, aici, asupra necesității folosirii tuturor metodelor moderne în materie de cercetare critică și istorică ; adică, mi se pare că, valoarea marxismului stă tocmai în capacitatea lui de cuprindere și de asimilare a tuturor metodelor moderne și anume, știu eu, a metodei sociologice, fără îndoială, a metodei psihanalitice, a metodei structuraliste, a metodei matematice și așa mai departe, interpretările fiind toate binevenite, în lumina tuturor metodelor. Cu o singură condiție : și aici, evident, să intervină criteriile. Adică, orice metodă este pentru noi binevenită, este foarte bună în aplicare, atîta vreme cît nu este absolutizată, cît este, cum spuneam, integrată și asimilată în filozofia noastră, atîta vreme cît ea nu contrazice criteriile noastre. Și criteriile ce înseamnă ? Înseamnă ideologie și poziție. Adică iată cei trei termeni ai ecuației de care vorbeam și care ne ajută la realizarea unei judecăți critice, obiective, științifice, asupra fenomenelor moștenirii culturale. Și cu această judecată obiectivă, științifică, istorică, asupra variatelor producții, asupra variatelor opere, asupra variatelor creații ale trecutului, se poate începe a doua etapă de sinteze. Sintezele continuă cu strîngerea scriitorilor, a creatorilor, a plasticienilor, a muzicienilor, în curente, în direcții și în tendințe, tot așa, istoric văzute, istoric înțelese, în desfășu-

rarea lor dialectică, în explicațiile legăturilor cu momentul, fără îndoială ca produse ale unei societăți.

Curentele prezintă, iarăși, prime momente de sinteze.

După aceea ar urma înțelegerea specificului, a specificului național, a specificului unei culturi, în speță a culturii noastre românești. Aceasta înseamnă intrarea într-un domeniu de valorificare superioară a tuturor cunoștințelor analitice și sintetice, intrarea în domeniul filozofiei culturii. Aici intrăm în studiul permanențelor, în discernarea modelelor — și tovarășul Pantazi făcea o interesantă sugestie în referatul lui despre acele modele care sînt cu totul deosebite în cultura noastră față de alte modele, este vorba de personalitățile acelea enciclopedice, de formații variate, — unii istorici, unii lingviști, unii filozofi ai culturii, începînd de la Cantemir și Bălcescu și terminînd, știu eu, cu Iorga și cu Blaga.

De aici încolo începe studiul de bază al fenomenelor comparate, cu celelalte culturi și, desigur, dialogul național — universal, național — internațional, urmează fenomenele comparatiste, care sînt din nou de supus acelorași mișcări, acelorași modalități de cercetare, menite să aducă atîta lumină în tot ceea ce investigăm pentru ca tot trecutul, toată moștenirea culturală, să se transforme într-un flux viu al valorilor create de înaintași, flux viu, istoric determinat, care capătă valențe de esențială funcție socială, componentă a conștiinței noastre naționale, aducînd și formulînd și perfecționînd, în lumina marilor idealuri și modele, atît de necesare constructorilor unei lumi noi.

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan Voicu

Probabil că dumneaovastră aţi vizitat Muzeul de istorie a partidului şi aţi remarcat că muzeul acela este alcătuit pe o concepţie foarte largă. Istoria partidului comunist, istoria luptelor clasei muncitoare este încadrată în istoria politică a României, în întreaga istorie politică a României, pornindu-se de la concepţia că România de astăzi nu este opera numai a comuniştilor, numai a clasei muncitoare, ci este opera, este rezultatul îndelungatelor lupte revoluţionare ale clasei muncitoare, ale poporului român, inclusiv al activităţii grupărilor democratice, a personalităţilor democratice din diferite categorii sociale, partidul comunist fiind moştenitorul şi continuatorul luptelor revoluţionare progresiste ale poporului român.

De asemenea, cultura socialistă a României de astăzi nu este numai opera comuniştilor, a marxiştilor care au sintetizat, au clarificat, au dus mai departe şi dezvoltă întreaga operă culturală a trecutului României, a tuturor oamenilor de cultură şi artă care au adus ceva progresist, ceva valoros în cultura României. Şi de aici pornim la valorificarea, la preluarea critică a întregii culturi a poporului român, a tot ceea ce s-a produs valoros, pentru a ne îmbogăţi propria noastră concepţie, propria noastră filozofie. Dar această operă mare de valo-

Scanned with OKEN Scanner

rificare care se face acum pe foarte multe planuri și se face în foarte multe centre de creație, în diferitele publicații, în diferitele instituții, nu poate să fie unilaterală (și spun aceasta pentru că sînt anumite tendințe de a se privi fenomenul cultural unilateral). Opera de valorificare critică trebuie să aibă anumite criterii de valorificare, o valorificare în lumina dialecticii materialiste, de pe pozițiile de clasă, de pe pozițiile clasei muncitoare, pentru a sluji într-adevăr la îmbogățirea culturii noastre, la opera de educație socialistă a maselor populare.

Mi se pare că principalul în întreaga dezbatere de astăzi și concluziile care trebuie să fie trase și desigur le va trage tovarășul Miron Constantinescu trebuie să aibă în vedere criteriile de valorificare, de pe ce poziții și cu ce obiective social-politice și ideologice procedăm la opera de valorificare.

Tot ce este valoros în cultura românească ne aparține și trebuie să ne însușim, dar să ne însușim de pe o anumită poziție. Noi examinăm, studiem și opera filozofică a lui Blaga, și opera lui Maiorescu, și opera istorică a lui Iorga, și opera sociologică a lui Dimitrie Gusti, și a tuturor, dar avem o singură concepție, avem concepția materialist-dialectică, avem în vedere pozițiile clasei muncitoare, clasa cea mai avansată, clasa care are menirea istorică de a transforma societatea și este purtătoarea concepției dialectice-materialiste. În lumina acestei concepții, în lumina politicii clasei muncitoare, examinăm critic întreaga operă filozofică, poetică, artistică și așa mai departe.

Mi se pare că, din acest punct de vedere, referatele prezentate, intervenția tovarășului Rîpeanu, și altele, au fost destul de nuanțate, cu o privire critică lucidă și au putut constitui o bază temeinică pentru dezbaterile de acum.

Scanned with OKEN Scanner

Miron Constantinescu

Sîntem cu toţii de acord că dezbaterea aceasta n-a fost numai amplă şi interesantă, a fost şi o dezbatere *necesară*, adică ea *trebuia* să aibă loc pentru că problemele s-au copt, ele au fost semnalate în diferite forme în adunări de partid, în presă, în publicistică ; întrucît punctele de vedere erau foarte diverse, era necesară o dezbatere a lor şi o încercare de a ne orienta în ansamblul acestor discuţii variate. Deţinem documente importante de partid, din vara anului trecut, tezele tovarăşului Nicolae Ceauşescu din iulie, raportul din toamnă, de la plenara din noiembrie. În transpunerea indicaţiilor, directivelor date în aceste documente esenţiale, care se întemeiază pe Congresul al X-lea al partidului, desigur că trebuie să găsim împreună cele mai bune căi şi metode de activitate.

Revenind acum la dezbaterea noastră, putem aprecia că referatele au reprezentat lucrări valoroase care au servit discuţiei chiar dacă au avut anumite lacune inerente pregătirii lor într-un răstimp destul de scurt, dar cuvîntările, mi se pare, ale celor peste 25 tovarăşi care au participat la dezbateri, au completat referatele şi au adus şi contribuţii importante la fondul problemelor.

Permiteţi-mi să consider că trebuie să includem în concluziile noastre ceea ce au spus aici tovarăşul Constantin Vlad,

Scanned with OKEN Scanner

tovarășa Zoe Dumitrescu-Bușulenga și tovarășul Ștefan Voicu, iar eu voi dezvolta în același cadru, pe care dînșii l-au schițat, cîteva considerațiuni.

În legătură cu formularea „Valorificarea moștenirii culturale" ca sarcină, este foarte necesar, cred, să limpezim unele probleme, întrucît o neclaritate a însuși enunțului duce la o neclaritate a acțiunii și activității noastre.

a) Cred că, în valorificarea moștenirii culturale, obligația noastră, în primul rînd, este să *restabilim adevărul*. Este prima și absoluta noastră obligație. Noi nu sîntem conjuncturiști de nici un fel, sîntem pentru o restabilire integrală a adevărului istoric, inclusiv în domeniul istoriei culturii. Că nu putem realiza acest obiectiv în fiecare etapă istorică, este altă problemă ; studiul elaborat asupra unui scriitor la 1900 poate că va fi depășit de un alt studiu făcut cu aceeași meticulozitate și seriozitate și pe baze științifice, 30 de ani mai tîrziu ; și acesta va fi, de asemenea depășit, de altul care va fi scris în 1972. Complex, cunoașterea se dezvoltă într-un mod, într-o anumită direcție — de spirală ; cunoașterea nu înseamnă numai cercetarea obiectului ci a întregului context în care există acel obiect al cercetării noastre. Presupunînd deci ca metodă și ca manieră de lucru o meticulozitate și o seriozitate deosebită, însăși evoluția modului de cercetare, a modului de abordare, a metodologiei de cercetare, însăși evoluția istorică contribuie la lărgirea cunoașterii obiectului. Aceasta explică nivelurile diferite ale cunoașterii aceluiași obiect în diferite etape istorice, dar obligația de a restabili adevărul într-o anumită problemă, de a-l formula în mod integral, în fiecare moment istoric, pentru cel anterior pe care îl studiem, este o obligație absolută. Aceasta este o *premisă fundamentală marxist-leninistă*.

Dacă vom elabora o problemă, un studiu cu spirit de exigență, de conștiinciozitate, desigur lucrarea noastră, după un număr de ani, va fi depășită de o altă cercetare care se va dovedi

Scanned with OKEN Scanner

superioară acesteia, dar aceasta nu înseamnă o scuză pentru noi de a renunța cîtuși de puțin la efortul de cuprindere totală a problemei în măsura posibilităților noastre actuale.

b) A doua sarcină, în legătură cu valorificarea moștenirii culturale, este aceea *de a restabili valorile dintr-un punct de vedere axiologic*. Dacă restabilirea adevărului are o importanță, să zicem, ontologică și etică, ea are și o importanță axiologică. Dacă trebuie să știm exact care poate fi activitatea lui C. A. Rosetti și ce a fost constructiv, să zicem, în activitatea lui C. A. Rosetti în deceniul al 8-lea al veacului trecut, în perioada aceea în care Eminescu îl înfiera pe nedrept, trebuie să stabilim adevărul în legătură cu C. A. Rosetti, ceea ce are importanță istorică și etică, dar are și o importanță axiologică și politică (pentru că cercetarea serioasă, meticuloasă a activității lui C. A. Rosetti în acele decenii a dovedit că el s-a situat în general pe o poziție progresistă, în afara unei perioade anterioare în care a comis o greșeală importantă în legătură cu participarea la detronarea lui Cuza).

Putem da exemple și din alte domenii : din istorie, filozofie, din științele sociale sau literatură. Restabilirea valorilor are însemnătate deosebită și *pentru lărgirea cîmpului spiritual al oamenilor de astăzi* ; pentru că *însuși cosmosul spiritual, cultural al omului* de astăzi se îmbogățește continuu prin precizarea adevărului și a valorilor. Viața spirituală a omului contemporan este mult mai bogată tocmai ca urmare a acestor valențe restabilite și sporite.

c) Valorificarea moștenirii culturale are o însemnătate deosebită *pentru pregătirea viitorului*, pentru dezvoltarea culturii socialiste, pentru progresul acesteia în amploare și profunzime, astăzi și în viitor. Nu dezvolt acest punct pentru că el a fost bine prezentat de mai mulți dintre dumneavoastră și eu sînt de acord cu ceea ce s-a spus aici.

Subliniez deci că problema valorificării moștenirii culturale este o chestiune atît de restabilire a adevărului, avînd o im-

Scanned with OKEN Scanner

portanţă ontologică şi etică, cît şi o chestiune de ordin axiologic, de precizare a valorilor, a valenţelor şi implicit de importanţă politică. Ea duce la îmbogăţirea cosmosului spiritual al omului şi practic, cultural şi politic, are o însemnătate deosebită pentru pregătirea viitorului.

Timpul nu-mi va permite să dezvolt o temă, după părerea mea, foarte importantă, aceea că *valorificarea înseamnă, şi respingere*. Lenin a spus foarte bine în titlul unui studiu al său publicat la sfîrşitul veacului trecut: *La ce moştenire renunţăm?* Adică nouă, marxiştilor, trebuie să ne fie clar şi în această chestiune nu poate fi compromis între poziţia noastră şi a altora. Noi nu putem fi de acord cu poziţia adoptării *integrale* a moştenirii culturale, în mod nediferenţiat.

Pot să fiu un admirator al lui Bărnuţiu (şi sînt), dar niciodată nu voi împărtăşi poziţia antisemită a lui Bărnuţiu şi o voi demasca ca o trăsătură negativă, eronată şi dăunătoare a concepţiei sale. O pot explica istoric (de ce s-a produs la Bărnuţiu această involuţie spirituală), dar nu o voi aprecia sau aproba oricît aş susţine alte teze din activitatea de gîndire, să zicem, politică şi culturală a lui Bărnuţiu într-o anumită epocă istorică.

Aceeaşi chestiune în legătură cu Titu Maiorescu. Fără îndoială, meritele lui Titu Maiorescu în privinţa aprecierii direcţiei de dezvoltare a literaturii române, meritele lui în legătură cu descoperirea şi impunerea în faţa opiniei publice a unor mari scriitori români, meritele lui în domeniul aprecierii literaturii populare şi apărării literaturii populare, meritele lui în ceea ce priveşte limba română şi în alte privinţe în domeniul culturii, inclusiv în domeniul filozofiei (sînt pasaje valoroase filozofice în opera lui Maiorescu), toate acestea nu vor putea însă să ne oblige să fim de acord cu monarhismul lui Titu Maiorescu. Atacul principal al lui Maiorescu împotriva şcolii Bărnuţiu, nu s-a dat pe problema limbii, acela a fost *pretextul* (el a atacat limba latinistă a ardelenilor pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru că acesta era un cîmp ușor de bătălie). În fond, atacul lui împotriva școlii Bărnuțiu era un atac politic pe problema-republică sau monarhie ; în timp ce școala Bărnuțiu era republicană, Maiorescu era monarhist, partizanul Hohenzollernilor. Citiți lucrarea „Contra școlii Bărnuțiu", studiați-o meticulos și vă veți convinge.

Deci, în privința moștenirii culturale trebuie să știm ce valorificăm și că în valorificare există și adoptare și există și respingere. Fără această convingere discutăm în van. Important este să știi ce să respingi și ce să adopți, pentru că de multe ori loviturile care s-au dat au fost greșit îndreptate și atunci sigur că ele nu au folosit.

Trec acum la problema care mi se pare fundamentală din punct de vedere teoretic în legătură cu valorificarea moștenirii culturale și anume *teza lui Lenin privitoare la existența a două culturi în cadrul unei culturi naționale.*

La Marx și la Engels teza nu este formulată în acest mod, ca existență a două culturi separate, opuse, în cadrul unei culturi unitare naționale. La Marx și Engels această idee nu este întîlnită decît embrionar, în anumite lucrări. Ea a fost formulată în 1909 de către Lenin în focul polemicii cu o publicație „Vehi" (Jaloane). Un grup de autori, printre care și Berdiaef, au publicat atunci o culegere în care pledau pentru o cultură națională unitară, fără contradiții interioare și fără răsfrîngerea în cultură a luptei claselor sociale și a luptelor de idei. Acestei poziții burgheze retrograde îi opune Lenin teza de mai sus, formulată amplu și precis. Folosind anumite elemente, anumiți germeni din opera lui Marx și Engels, V. I. Lenin explică existența a două culturi înlăuntrul aceleiași culturi naționale, referindu-se în special la marile națiuni, la Germania, Anglia, Rusia, Franța ; din motive de actualitate se ocupă într-o anumită măsură și de cultura evreiască. Această teză leninistă, a existenței a două culturi în sînul unei culturi unitare, a fost preluată în lucrările științifice de mai tîrziu

Scanned with OKEN Scanner

și în lucrările politice marxiste, într-un mod, adesea, schematic și împărțirea a fost făcută uneori anistoric, dogmatic și deci antidialectic ; adică, s-a încercat să se facă o separare absolută înlăuntrul culturilor țărilor despre care se făceau studiile sau se preconizau soluțiile respective.

Desigur că Lenin n-ar fi procedat în felul acesta, el fiind profund istorist și profund dialectic în gîndire ; reamintesc studiul său despre Lev Tolstoi.

Tot Lenin a formulat ideea celor două categorii de națiuni : a națiunilor dominante și a națiunilor dominate, adică națiunile moderne s-au format ca națiuni dominante și el enumeră aceste națiuni : națiunea germană, națiunea engleză, națiunea franceză, națiunea rusă și altele, iar națiunile dominate, națiunile în general mici, dar nu numai cele mici ci și cele din colonii, care s-au format în condiții deosebit de grele și în urma unei lupte de emancipare extrem de dureroase și de chinuitoare chiar ; acestea, desigur, au fiecare specificul lor.

Dacă ținem seama de particularitățile specifice de formare a națiunilor, atunci, pentru respectarea adevărului istoric, pentru viața socială a acelor națiuni, nu putem să nu avem în vedere și caracteristicile culturii. Un exemplu : studiind cultura românească din Transilvania, care a cuprins și pe Rebreanu și Agîrbiceanu și pe Goga sau Emil Isac și pe alții, cultură care s-a dezvoltat în condițiile unei dominații austro-ungare de 50 de ani, de o sută de ani sub Austria și dacă mergem mai departe pînă în vechiul Regat al Ungariei de 600—700 de ani, constatăm că, dezvoltarea culturii unui popor asuprit, a unui popor dominat, care a devenit națiune în condițiile dominației, exploatării și asupririi, exprimă particularitățile de formare și dezvoltare a poporului român de-a lungul veacurilor, iar aceste particularități se imprimă și în cultura sa.

Din această cauză, marea majoritate a literaților ardeleni de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au aparținut frontului luptei pentru emanciparea națională ;

Scanned with OKEN Scanner

și poezia lui George Coșbuc ca și a lui Octavian Goga poartă pecetea luptei de emancipare națională și socială a poporului la fel ca și proza lui Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu ș.a.

După realizarea „României mari", drumurile s-au diversificat, unii au mers spre stînga, spre mișcarea muncitorească, alții au mers spre dreapta, au devenit exponenți ai cercurilor ultrareacționare românești ; Goga a avut destinul hidos pe care l-a realizat, devenind președintele primului guvern prohitlerist iar partidul său a fost găsit pe lista de plăți a oficinelor lui Ribbentrop și Himmler : partidul național-creștin al lui Goga-Cuza primea bani de la Berlin — acesta nu este un secret pentru nimeni. Noi am scris-o în „Cuvîntul liber" și în „Era nouă" acum aproape patru decenii fără să avem dovezile, dar după aceea dovezile s-au găsit în arhivele celui de al III-lea Reich.

Deci, trebuie să ținem seama de evoluția istorică, dialectică, concretă a fiecărei națiuni în parte și în această lumină să privim însăși dezvoltarea culturii naționale a fiecărui popor. Lupta dintre cele două culturi are tocmai un caracter specific în raport cu realitatea istorică, concretă a dezvoltării fiecărei națiuni. De aceea nici nu trebuie să schematizăm și să absolutizăm această orientare și nici nu putem să o ignorăm așa cum de multe ori se încearcă astăzi de unii autori cu tendințe apologetice.

d) Înlăuntrul fiecărei națiuni există *clase sociale*. S-a arătat în literatura noastră stăruitor că trebuie să examinăm poziția de clasă a autorului ; formula „poziția de clasă" are oarecum un caracter static. Cred că trebuie să privim *legătura dinamică a creatorilor de valori științifice, cu diferitele grupe și clase sociale*. Adică, există o legătură dinamică și nu o poziție statică față de clasele sociale. Să luăm mai multe exemple.

Un mare om de știință care a fost la început un democrat — Parhon, a evoluat apoi, s-a apropiat din motive diferite de vechea mișcare socialistă, pentru ca după nașterea partidului

comunist să se integreze pe deplin acțiunii politice a avangărzii clasei muncitoare, acțiunii partidului comunist. Deci, a existat o legătură dinamică, mișcătoare, care s-a schimbat în timp între pozițiile — inițială și finală — ale lui Parhon și lupta clasei muncitoare.

Să analizăm evoluția unui scriitor ca Emil Isac din Cluj. El a aparținut Partidului național român din Transilvania și Ungaria ; a aparținut stîngii acestui partid. În timpul războiului, dîndu-și seama de inactivitatea, de pasivitatea acestui partid, de faptul că nu reprezenta interesele maselor populare din Ardeal, s-a apropiat de socialiștii români, a început să scrie la ziarul socialiștilor din Budapesta „Adevărul", a militat alături de ei și a publicat celebrul articol din 1917 „Partidul național să intre în acțiune !". Prin acest articol, adresîndu-se în ziarul Partidului socialist, Partidului național al burgheziei el a criticat vehement conducerea fostului său partid pentru inactivitate pe linia eliberării naționale și a unirii Transilvaniei cu România. După război, după unire, Emil Isac a evoluat spre pozițiile partidului comunist și s-a integrat acțiunii noastre. A devenit președinte al cercului „Barbusse", a avut legături în permanență cu Romain Rolland, cu Henri Barbusse ș.a., desfășurînd o activitate cu unele sinuozități, dar în general de orientare avansată.

Petru Groza n-a fost numai un militant politic, ci a fost și un om de mare cultură. Evoluția lui Petru Groza de la Partidul poporului al lui Averescu (a fost ministru în guvernul Averescu), spre postul de președinte al Frontului plugarilor și apoi de tovarăș loial pînă la capăt, în luptă alături de comuniști în timpul desăvîrșirii revoluției democratice, al revoluției socialiste, este deosebit de semnificativă.

Am dat cîteva exemple pentru a ilustra ce înțeleg prin această legătură dinamică pe care trebuie s-o vedem în reali-

Scanned with OKEN Scanner

tatea ei și cred că acest lucru este important atunci cînd analizăm o creație fie a unui om de știință — istoric, economist, sociolog — fie a unui om de artă sau de litere.

e) În același timp, cred că trebuie să ținem seama în aprecierea unor opere științifice și literare de *răspunsul și de natura răspunsului pe care îl dau aceste opere marilor probleme ale epocii respective*, pentru că o operă fie științifică, fie literară, trebuie să dea răspuns marilor probleme contemporane. Răspunsul poate fi foarte diferit, foarte nuanțat, poate chiar să aibă aspecte contradictorii ca la Dostoievski, W. Faulkner, F. Kafka, sau la alți mari scriitori, dar răspunsul *există.*

f) Desigur că marile creații exercită și un anumit rol social, *o anumită funcție socială*, o funcție care uneori poate fi o disfuncție ; dar și aici se produc, mai ales pentru literatură, fenomene inverse, aș spune, de reflectare opusă. O carte, să zicem, de mare valoare literară, deși scrisă de pe poziție politică inversă dezvoltării progresiste a istoriei, în cele din urmă, din cauza veracității ei, a realității pe care o cuprinde opera și a talentului literar al autorului, îndeplinește o funcție socială. Să examinăm lucrarea scriitoarei Margaret Mitchell despre războiul dintre nord și sud în Statele Unite ale Americii : poziția ei a fost sudistă, dar cartea ei este o operă istorică și literară de valoare excepțională, pentru că talentul autoarei a depășit poziția ei politică de plecare.

Trebuie deci, în aprecierea unei opere, să examinăm tocmai aceste aspecte diverse nu numai concepțiile autorului ci și *modul de reflectare a realității obiective.*

g) Nu putem să subapreciem, de asemenea, ce contribuție aduce opera, creația, în dezvoltarea domeniului însuși, adică ceea ce aduce *nou* și *original* în domeniul respectiv.

Fiecare lucrare științifică importantă, fiecare operă literară sau artistică remarcabilă, are o *valoare inovatoare*, aduce o *contribuție în plus* la tezaurul culturii umane și aceasta trebuie cîntărită și apreciată.

Scanned with OKEN Scanner

h) Şi, în fine, închei această schiţă a cîtorva criterii care mi se pare că ar trebui să le avem în vedere, cu *problema ţelului, a finalităţii.*

Sînt de părere că marxismul trebuie să fie nu numai conştiinţa critică, ci *conştiinţa critică — revoluţionară a epocii noastre* ; aceasta este esenţa marxismului în perioada contemporană. El nu numai că elaborează analiza, tezele acestei epoci, dar le elaborează privindu-le în perspectiva dezvoltării revoluţiei socialiste în ţările unde aceasta a biruit şi a înfăptuirii ei în ţările unde nu a biruit încă.

Pentru a stabili criterii de valorificare în domeniul ştiinţelor istorice, sociale, economice este relativ mai uşor. Este mult mai dificil în filozofie, deşi şi aici sînt foarte clar delimitate poziţiile, iar tovarăşul Radu Pantazi în raportul său a amintit teza lui Lenin în legătură cu idealismul inteligent care e mai apropiat de materialismul inteligent decît de materialismul vulgar ; permiteţi-mi să mai completez cu o altă referinţă la Lenin : în anumite perioade, din cauză că însuşi materialismul inteligent, mă exprim în acelaşi vocabular, nu a dezvoltat anumite laturi ale cercetării filozofice, idealismul, cele mai importante şcoli ale idealismului, au dezvoltat *ele* acele laturi.

De exemplu, nu materialismul ci idealismul fichtean a fost acela care a dezvoltat rolul conştiinţei active şi marxismul a preluat prin Fichte şi Hegel această teză, ridicînd-o pe o treaptă superioară, la nivelul conştiinţei acţiunii revoluţionare proletare. Deci, există aici nu numai o luptă între materialism şi idealism, există şi o interacţiune care poate fi fecundă şi de care trebuie să ţinem seama în sens critic.

M-aş referi pe scurt la problemele şi criteriile de valorificare în literatură şi artă.

Dacă acele criterii care sînt valabile pentru orientarea în domeniul ştiinţelor sociale, inclusiv ale ştiinţelor filozofice,

Scanned with OKEN Scanner

pot fi formulate cu mai multă precizie, în domeniile literaturii și artelor trebuie să fim extrem de atenți și exigenți în același timp în formularea unor criterii. Adică nu se poate proceda adoptînd mecanic criterii valabile în orientarea privitoare la valorificarea moștenirii culturale în științele sociale, economice, istorice, filozofice, pentru literatură și artă. Nu mă refer acum la istoria literaturii și istoria artelor care sînt tot științe sociale. În istoria literaturii, în istoria artelor ca științe istorice, criteriile formulate mai sus mi se par în mare măsură valabile. Eroarea care se face adesea este că se confundă aprecierile de istorie a literaturii, de istorie a științelor, sau de istorie a artelor, care toate sînt științe istorice cu problemele de estetică generală și specială a literaturii, a artelor, a muzicii.

Lenin a fost foarte prudent în această privință. Discuțiile pe care le avea cu Lunacearski, referințele lui și răspunsurile pe care le dădea unor persoane care veneau să-i ceară aprecieri în domeniul muzicii sau în domeniul artelor plastice sînt concludente. Chiar în legătură cu Maiakovski, Lenin a apreciat poezia sa numai din punct de vedere politic ; nu din alt motiv, consider, ci din maximă conștiinciozitate și responsabilitate. Era un domeniu al esteticii de care nu se ocupase în mod special și se abținea să se pronunțe cu grabă, cu ușurință. Aceasta nu înseamnă că nu este o datorie a noastră să dezvoltăm teoria estetică marxistă ; însă în dezvoltarea acestei teorii, în formularea tezelor și pozițiilor noastre, trebuie să ținem seama nu numai de criteriile istorice sau specifice la care m-am referit mai înainte, ci și de anumite criterii intrinsece ale creației literare și artistice, de o seamă de fenomene psihice interioare care trec printr-un întreg proces de sublimare.

Fără a înțelege acest specific al domeniului estetic, e clar că vom putea aluneca în aprecieri simpliste și pînă la urmă dăunătoare.

Scanned with OKEN Scanner

N-a fost o enormitate literară să se susțină că A. Toma a fost mai mare poet decît Tudor Arghezi ? Desigur, A. Toma a fost un comunist cinstit, care merită toată admirația noastră pentru lupta lui de o viață, alături de partid și în cadrul partidului comunist, dar a fost un poet mediocru, cu oarecare ușurință a versificației, destul de rece în exprimarea emoției. Nu poate fi pus nici pe departe alături de poetul universal care este Tudor Arghezi, pentru că nu numai ca poet acesta este mare ca forță de expresie, dar și pentru că problematica pe care a reliefat-o în poezia sa, chiar problema dramei religioase pe care a trăit-o Arghezi, trecerea „de la credință la tăgadă" a lui Dumnezeu, nu este oare o dramă de importanță universală ? Nu o parcurg conștiințele umane din sute de țări, milioane și milioane de oameni ? Problematica aceasta este exprimată cu o putere extraordinară și într-o direcție care s-a dovedit înaintată pînă la urmă — formarea unei conștiințe științifice, ateiste. Și problema luptei țărănimii, a răscoalei țăranilor, a claselor care reprezintă cea mai mare parte a populației globului, are iarăși o semnificație mondială, fără a mai vorbi de „Cîntare omului", care prin însăși tema abordată este universală.

Dar mă refer acum la aspectul estetic, artistic și la cerința obligatorie, după părerea mea, de a respecta, pe lîngă criteriile istorice, sociale și politice, criteriile intrinsece ale domeniului acesta și corelațiile sale cu artele, literatura, formele acestea foarte fine de dezvoltare și de elaborare a operei artistice sau literare.

Pentru a exemplifica un singur caz : dacă judecăm simplist, în lumina tezei celor două culturi, Dostoievski n-are ce căuta în cultura revoluționară, nici măcar în cultura progresistă, pentru motivele pe care le știm prea bine. Ca orientare politică era slavofil și încă excesiv și îmbibat de spiritul teologic; deci din toate punctele de vedere este foarte departe de orien-

Scanned with OKEN Scanner

tarea democratică-progresistă. Dar Dostoievski, cu toată opera sa, se dovedește un scriitor de cea mai mare importanță a secolului XX (nu numai al secolului XIX), atît pentru literatura rusă, cît și pentru literatura mondială. Opera lui este o operă de căpetenie care trebuie, sigur, cunoscută în toată profunzimea ei. Aș mai adăuga un cuvînt despre Soljenițîn, pentru că este foarte citit ; este într-adevăr un mare scriitor, după părerea mea, în special prin „Pavilionul cancerosilor", care este o carte deosebită. Tocmai în această carte se exprimă însă clar poziția lui filozofică, prin gura personajului principal, inspirată de gîndirea filozofică a lui Vladimir Soloviov. Cei care au trăit perioada dintre cele două războaie și au luptat împotriva ortodoxismului reacționar și gîndirismului știu că steagurile principale ale ortodoxiștilor, ale „gîndiriștilor", nu erau numai Nichifor Crainic, incapabil de orice teoretizare, și nici măcar subtilul și diabolicul Nae Ionescu (amîndoi au avut un rol considerabil, dăunător și periculos, în promovarea fascismului românesc *, dar influența lor *culturală* a fost limi-

* În martie 1971, Academia de Științe Sociale și Politice împreună cu Institutul de studii istorice de pe lîngă C.C. al P.C.R. au organizat o sesiune în care a fost examinată cu minuțiozitate istoria fascismului în România ; analiza și demascarea s-au concentrat îndeosebi împotriva celor două partide fasciste, Garda de fier și Partidul național creștin, care au reprezentat cele mai hidoase și periculoase forțe și înfățișări ale fascismului românesc. Toate comunicările, precum și dezbaterile ce le-au urmat au fost publicate într-un volum *„Împotriva fascismului"* apărut în septembrie anul trecut la Editura Politică. Studiile din acest volum au expus condițiile apariției fascismului pe plan mondial și pe plan intern (în România), baza social-economică a fascismului, acțiunea politică și parlamentară a fasciștilor, ideologia legionară și gogo-cuzistă, penetrația ideologiei naziste în România, problemele periodizării fascismului, legăturile celui de al III-lea Reich cu legionarii, condițiile instaurării dictaturii legionaro-antonesciene, lupta Partidului Comunist, a mișcării muncitorești și democratice din România împotriva organizațiilor fasciste (1933—1940), lupta Partidului Comunist Român împotriva dictaturii legionaro-antonesciene, luptele comune ale oamenilor muncii români și maghiari împotriva fascismului ; au fost cercetate, de asemenea, contradicțiile interne dintre mișcările fasciste, prăbușirea regimului militaro-fascist în urma insurecției armate antifasciste naționale din 23 August 1944.

Atît cu prilejul discuțiilor, cît și în concluziile sesiunii din 1971 s-a menționat importanța unor aspecte de recrudescență a fascismului în

Scanned with OKEN Scanner

tată, nu a putut depăși, nici măcar atinge pe cea a culturii democratice) ; steagurile principale erau Berdiaef și Vladimir Soloviov ; or, anumite concepții ale lui Vladimir Soloviov se exprimă în unele romane ale lui Soljeniţîn și trebuie din acest punct de vedere să fim, după părerea mea, vigilenți.

Închei cu o referire la avangardă și suprarealism îndeosebi. Am cunoscut bine toată mișcarea suprarealistă, i-am fost contemporan în România și consider că estetica suprarealismului este total deosebită de estetica noastră marxist-leninistă, în măsura în care aceasta este elaborată.

Mă refeream la rolul conștiinței critice revoluționare ; aceasta se exprimă și în literatură și în domeniile artelor. În acest sens, *însemnătatea realismului în literatură și artă* ne apare sporită și reliefată ; tezele conducerii partidului nostru și expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, din noiembrie anul trecut, sînt pe deplin întemeiate și juste.

Desigur, realismul în concepția noastră apare îmbogățit cu toată experiența milenară și recentă a literaturii mondiale și a artelor.

---

unele țări capitaliste europene ; această problemă a fost semnalată, dar nefiind în tematica sesiunii nu a putut fi pe larg analizată.

Semnalările de anul trecut devin actuale acum.

Recentele alegeri, din Italia îndeosebi, au marcat o recidivare a fascismului italian, sub forma mișcării sociale italiene („Movimento sociale italiano") ; toată presa comunistă și democratică italiană, precum și opinia publică mondială antifascistă au comentat faptul că această grupare fascistă, finanțată de unele cercuri ale marelui capital financiar italian, a obținut 8,7% din voturi la Camera Deputaților și 9,2% la Senat, iar în unele circumscripții — chiar în Roma — un procentaj și mai ridicat.

Cauzele acestei noi iviri a fascismului italian, incitate de politica unor cercuri reacționare, care folosesc, în mod demagogic, dificultățile create de societatea burgheză italiană, sînt multiple : faptul că orînduirea burgheză nu asigură muncă și pîine tuturor cetățenilor ce vor să muncească, persistența șomajului, mizeria cumplită a țăranilor săraci din sudul Italiei, nemulțumirile micii burghezii față de unele aspecte ale regimului, dezorientarea unei părți a tineretului, așa-zisa „libertate" excesivă care merge pînă la o adevărată destrăbălare morală și politică și altele — toate acestea au favorizat fenomenul de recrudescență a fascismului în Italia Trebuie să subliniem în același timp însă că marile

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să considerăm însă că fenomenul social, mișcarea avangardistă, Apollinaire, dada, suprarealismul au format o mișcare protestatară, iar în formele sale incipiente în perioada războiului imperialist a constituit o explozie antirăzboinică și antiimperialistă. După aceea, sigur, ea s-a diversificat, o parte dintre dadaiști și suprarealiști, după cum se știe, au devenit membri ai partidelor comuniste, alții au deviat în diferite direcții (Aragon și Tristan Tzara au devenit membri ai Partidului Comunist Francez ; Ilarie Voronca, cu care chiar în 1937 am avut cinstea să duc convorbiri politice pe linia Partidului Comunist Român, a devenit mai tîrziu membru al Partidului Comunist Francez ; Paul Eluard a devenit membru al partidului comunist și luptător al rezistenței franceze, ca și mulți alții pînă la Picasso).

Deci, facem o distincție între concepția estetică literară a acestor mișcări și evoluția operei literare a unor mari personalități care au aparținut acestor mișcări, apreciindu-le nu numai împreună, ci și diferențiat.

---

partide ale stîngii și în primul rînd Partidul Comunist Italian și-au menținut forțele, iar în unele locuri au realizat chiar înaintări tactice importante ; dar, după cum relatează presa comunistă italiană, neconcentrarea forțelor, o oarecare dispersare a voturilor de extremă stîngă au slăbit forța de răspuns a stîngii italiene. Există însă toate posibilitățile ca înaintarea fasciștilor să fie respinsă dacă stînga va trage învățămintele necesare din această tristă experiență.

Dar revitalizarea fascismului nu este un fenomen exclusiv italian, tendințe asemănătoare se manifestă și în alte țări ale Europei de vest. În Republica Federală a Germaniei unde F. J. Strauss încurajează și ocrotește unele grupulețe fasciste, care la rîndul lor îl sprijină (spre pildă în alegerile din Baden — Würtemberg), în Franța unde Jacques Soustelle și-a asigurat o reintrare spectaculoasă în viața politică, și chiar în țările Benelux-ului.

Se reeditează eforturile imperialismului de a contrabalansa, combate succesele partidelor comuniste prin finanțarea și stimularea partidelor neofasciste constituite din rămășițele vechilor partide fasciste, aristocrați și moșieri decăzuți, elemente nemulțumite din rîndurile armatei și tineri dezorientați.

Fără a supraestima amploarea și profunzimea fenomenului, a devenit însă necesară o analiză mai temeinică a diferitelor aspecte ale proble-

Scanned with OKEN Scanner

La toate publicațiile partidului comunist din perioada anilor 1930—1940, au colaborat și poeți suprarealiști, și scriitori aparținînd unor concepții estetice, poate, deosebite de ale noastre, dar care erau pe aceeași poziție politică, erau membri ai P.C.R., și la „Era nouă", și la „Cuvîntul liber", și la „Reporter", și altele și altele. Toți ne-am situat însă și atunci ca și astăzi pe pozițiile realismului critic și revoluționar, ale umanismului socialist.

Aceste probleme trebuie privite cu toată seriozitatea, cu toată profunzimea și fiecare personalitate și fiecare operă literară trebuie judecată în dinamica realizării sale artistice și literare.

---

mei; spun „diferitele aspecte" pentru că, mă refer la cel puțin cinci :

a) neofascismul italian și alte mișcări asemănătoare ;

b) instalarea unor dictaturi militaro-fasciste de tip bolivian sau sud-vietnamez ;

c) existența unor regimuri fasciste în curs de destrămare — Spania franchistă ;

d) existența unor regimuri rasiste fasciste ca în Africa de Sud și Rhodesia ;

e) mișcările rasiste din S.U.A. și consecințele lor politice.

Fenomenul trebuie studiat sub toate aspectele : economic, social, politic, cultural, în relația sa cu vîrfurile imperialismului și în dinamica sa reală — ascensiune și declin.

Experiența noastră, a poporului român și a naționalităților conlocuitoare în România, ca și experiența din alte țări a dovedit că atunci cînd forțele anti-fasciste se grupează și trec la contraofensivă, fascismul, mișcările fasciste, regimurile fasciste nu pot dura multă vreme, ele se prăbușesc sub loviturile maselor populare, conduse de avangarda lor de clasă.

În același timp nu trebuie subestimate primejdiile pe care — în condițiile democrației și liberalismului burghez — le pot reprezenta mișcările și curentele fasciste în anumite țări capitaliste.

De aceea, ar fi, credem, folositoare organizarea unei sesiuni științifice care să analizeze în concret toate aceste probleme pe scară internațională ; analiza ar trebui să aibă și un caracter istoric — concret, dar și o ținută teoretică ridicată. Știm că și alte centre de studii sînt interesate de o astfel de cercetare, în care sens au și întreprins unele acțiuni.

Pregătirea unei astfel de sesiuni a Academiei noastre ar cere — desigur — cîteva luni, iar dezbaterea ar putea să se desfășoare în toamna acestui an sau iarna 1972/1973.

(Apărut în „Luceafărul" nr. 25 (17 iunie 1972), sub titlul *Fascism și neofascism*).

Scanned with OKEN Scanner

În concluziile cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu de la Plenara P.C.R. din noiembrie s-a făcut un apel la scriitori, la oamenii de litere și de artă. Este bine să reamintim atît însemnătatea și actualitatea apelului, cît și necesitatea ca acestui apel să i se dea răspunsul cuvenit, răspuns nu declarativ, ci de fond ; adică esențialul nu este să se scrie articole pe această temă, esențialul este să se creeze opere care să răspundă acestui apel.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

A. REFERATE

pag.

Valorificarea moştenirii literare 7
Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Al. Oprea

Valorificarea moştenirii artistice 23
Ion Frunzetti

Consideraţii despre criteriile de valorificare a gîndirii sociale şi filozofice româneşti 50
Radu Pantazi

B. CUVÎNTUL PARTICIPANŢILOR

George Muntean 61
V. Liveanu 67
Amelia Pavel 72
Alexandru Duţu 75
Marin Mihalache 78
N. Gogoneaţă 82
Mihai Novicov 87
Răzvan Theodorescu 95
Simion Ghiţă 99
Sorin Ulea 103
Adrian Mitescu 105

Scanned with OKEN Scanner

Marcel Breazu 111
Mircea Voicana 116
Gh. Dobre 121
Henri Wald 127
Radu Bogdan 131
Valeriu Râpeanu 136
Alexandru Tănase 142
I. Cantacuzino 149
Al. Săndulescu 155
Ion Sălișteanu 157
Radu Tomoiagă 162
Octavian Barbosa 164
Ion Pascadi 167
V. Curticăpeanu 170
Al. Dima 174
Constantin Vlad 179
Zoe Dumitrescu-Bușulenga 182
Ștefan Voicu 185

C. CONCLUZII

Miron Constantinescu 187

Scanned with OKEN Scanner